

ثقافة

بقلم الدكتور طه حسين

في ملعب من ملاعب التمثيل أو دار من دور السينما فناني لا يترددون في أن يصفوا أنفسهم بذلك ، وفي أن يملكو به أفواههم ، وفي أن يرتبوا لأنفسهم من أجل ذلك حقوقاً عليك وعلى الناس جميعاً وعلى الدولة . ومع ذلك فقد رأينا مصر في بعض عصورها القريبة تفرق بين الصحفي والأديب ، وبين المهرج والممثل ، وبين المطرب والمغني أو الموسيقى ؛ وما تزال نراها تفرق بين من برع في الأدب أو في الفن ومن برع في صناعة من الصناعات اليدوية ولم يحسن قراءة ولا كتابة ولا علماً نظرياً بأصول ما يصنع بيديه : ترى أحدهما قد أوتي حظاً من ثقافة ، وترى الآخر صانعاً ماهراً قد حرّم الثقافة ، ولم يؤت منها حظاً قليلاً أو كثيراً . وليس بد مع ذلك من كلمة الحق من أن تقال ، ولأمور الثقافة وشئون الأدب والفن من أن تؤخذ مأخذ الجلد إن أردنا لهذا الوطن أن يرقى وأن يسهم في الحضارة الإنسانية إسهاماً صحيحاً .

وكلمة الثقافة في أصلها اللغوي القديم كانت يسيرة تستعمل فيما ليس بينه وبين معناه الذي نفهمه منها الآن صلة قريبة أو بعيدة ، تستعمل في المهارة التي تكون في بعض الصناعات ، وفي تقويم المعوج من الأدوات المادية بنوع خاص .

فكان يقال : ثقّف الرمح ، ويراد : قوّمه ونقى عنه الاعوجاج وجعله أداة صالحة من أدوات الحرب ؛ ثم اتسع معناها شيئاً ، فأصبح المهارة في صناعة بعينها من

كلمة نرددها كل يوم قفياً نقول وما نكتب ، وقليل منا يحققها في ذهنه ويستطيع أن يعرب إعراباً صحيحاً دقيقاً عن معناها ، شأنها في ذلك شأن ألفاظ كثيرة تنطلق بها الألسنة وتجري بها الأقلام وليس لها في نفوس الذين ينطقون بها معنى واضح أو صورة لا أقول دقيقة ، بل مقاربة . وأي لفظ أكثر تردداً في الأفواه وجرياناً على الأقلام من لفظ الأدب والفن ؟ . فسلك ، إن شئت ، بعض الذين ينطقون بهاتين الكلمتين عما يريد بأنهما أو بكتلتهما فستسمع ما يسوءك غالباً ، وما يرضيك أحياناً ؛ ذلك لأن هذه الكلمتين — الثقافة والأدب والفن — قد ابتدئت في الاستعمال العام ، وكثر ترديدها في الخطب والكتب وفي مقالات الصحف وأنبأها ، وفقدت أو كادت تفقد معانيها ، وأصبح كل من يحسن كتابة هذا الكلام الذي تنشره الصحف أديباً ، وكل من أصمعت صوتاً فيه شيء من توبيخ ، أو أراك صورة أو شيئاً يشبه الصورة ، أو لعب أمامك على المسرح ، أو أراك صورة تلعب في دار من دور السينما — أصبح كل من فعل شيئاً من هذا — صاحب فن أو صاحب أدب ، وهو بالطبع متقف لأن الأدب والفن بطبعهما ثقافة !

وكذلك يصبح الكاتبون في الصحف مهما تكن الموضوعات التي يكتبونها ، ومهما تكن اللغة التي يكتبون بها ، ومهما تكن المعاني التي يؤدونها إليك — أدباء ، ويصبح كلامهم أدباً ، والذين يضحكونك يهزئهم

الصناعات ، ولا سيما حين تكون هذه الصناعة دقيقة تحتاج إلى الذكاء والفطنة : فالضريق بين الدينار البرهجي المزيف والدينار النقي الصحيح ثقافة ، والصيرى الذى يحسن ذلك رجل مثقف أو ثقّف . ثم تجاوزت هذا المعنى ، وانتقلت إلى معنى يتصل بحياة العقل والذوق .

فكان يقال للرجل الذى يحسن العلم بالشعر فيفرق بين جيده ورديته ، وبين الصحيح الثبت منه والمنحول المزيف — مثقف أو ثقّف ، وكانت صناعته ثقافة . وعسى أن يكون محمد بن سلام الجُمُحى الذى توفى في أوائل القرن الثالث للهجرة أول من استعمل هذه الكلمة بهذا المعنى في كتابه « طبقات الشعراء » . ثم اتسع معنى هذه الكلمة فأصبح المهارة في كل علم من علوم العقل أو كل فن من فنون الذوق ، ثم أجملت الكلمة ونسيت أو كادت تنسى حتى كان هذا العصر الحديث فاستعملت أثناء النهضة المصرية الأخيرة بين الحربين العالميتين ليؤدّى بها معنى الكلمة الفرنسية (culture) . وقد جرى على الكلمة الفرنسية نفسها شيء يشبه ما جرى على الكلمة العربية ، فكان استعمالها الأول في شيء مادى هو الزراعة ، ثم جعل المعنى يتطور حتى أصبح يدل على معناه الحديث الذى نستعمل فيه نحن كلمة الثقافة الآن ، وهو الذى نريد أن نقف عنده وقفة فيها شيء من تعمق وتفصيل .

فالرجل المثقف الآن بهذا المعنى ليس هو من أثنى علماً بعينه أو فناً بعينه ، وإنما هو أوسع من ذلك وأشمل ، هو الرجل الذى ذاق ألوان المعرفة على اختلافها حتى ذكا قلبه وصفا ذوقه وهذب طبعه ، ونفذت بصيرته ، وأصبح عقله قادراً على أن يفهم عنك حين تتحدث إليه في أى لون من ألوان المعرفة ، وأصبح عقله قادراً أيضاً على أن يننى عن نفسه الشعور بالعربية حين يسمع حديث العلماء في علومهم أو حديث أصحاب الفن في فنونهم أو حديث الساسة والاقتصاديين في سياستهم

واقصداهم . والرجل المثقف هو الذى ذاق المعرفة وأحبها ، وتأثر بها ، ونهيا لها فأصبح إنساناً بأوسع معاني هذه الكلمة ، إنساناً لا يحسّ الغربة في أى وطن من أوطان الناس أو بيئة من بيئاتهم ، ولا يجد القلق حين يسمع الناس يتحدثون في أى ضرب من ضروب الحديث ؛ يفهم عنهم أحياناً فيخوض معهم فيما يخوضون فيه ، ولا يفهم عنهم أحياناً أخرى فلا يوشه ذلك منهم ولا من نفسه ، وإنما يحاول أن يعرفهم وأن يفهم عنهم وأن يحقق الصلة بينهم وبينهم بعقله وقلبه وذوقه عارفاً مرة ومكتراً مرة أخرى ، راضياً حيناً وكارهاً حيناً آخر . الرجل المثقف هو الذى لا ينبو عنه وطن ولا مكان ولا بيئة من أوطان الناس وأماكنهم وبيئاتهم ، ومن أوطان الطبيعة وأماكنها وبيئاتها وأطوارها المختلفة ، هو الرجل الذى يحسّ من نفسه القدرة على أن يعيش في كل وطن وفي كل ظرف من الظروف عيشة القاهم لما يرى القادر على أن يحاول يفهم ما لم يفهم . والرجل المثقف آخر الأمر هو الذى أخذ من العلوم والفنون بأطراف تتيج له أن يحكم على الأشياء حكماً صحيحاً أو مقارباً ، أو أن يملك الوسيلة إلى أن يفهم الأشياء فهماً صحيحاً أو مقارباً . والتعليم هو سبيل هذه الثقافة ، التعليم بمعناه الواسع الذى يفهمه الناس في هذه الأيام ويتيحونه للصبية أولاً ، وللشباب ثانياً فيما ينشئون لهم من المدارس ومعاهد العلم والتعليم الذى يكسبه الناس لأنفسهم بعد أن يأخذوا بمحظهم من هذه المعرفة التى تقدم لهم في المدارس والمعاهد . وأخصّ صفات الثقافة أنها ناقصة دائماً محتاجة إلى أن تزيد في كل لحظة ، وأن صاحبها قلق دائماً ، طامع إلى التزيد من المعرفة دائماً ، لا يقتنع بما يتاح له من العلم مهما يكثر ومهما يعنى ومهما يتسع ، لأنه مستيقن هذا الأصل من أصول الثقافة الصحيحة ، والذى جاء في القرآن الكريم ، وهو أن فوق كل ذى علم عليم . وصاحب الثقافة محقق ، لحاجته هذه إلى التزيد من

وأكبر الظن أن أئمة أخرى ليست عظيمة
الحظ من الثقافة والعلم ستأخذ عن الأوروبيين ثقافتهم
وعلمهم ، أو هي قد جعلت تأخذ عنهم ثقافتهم وعلمهم ،
فإن أتقنت ذلك وعرفت كيف تسيع ما تأخذ ، وكيف
تلازم بينه وبين ما ورثت عن أجيالها القديمة ، وكيف
تجعل من هذا وذاك مزاجاً ملائماً لطبيعتها - فليس من
شك في أنها ستكون متقنة عالمة بأدق معاني الثقافة
والعلم . ومعنى ذلك أنها لن تكن بالأخذ والنقل ، ولكنها
ستمثل ما أخذت وما نقلت ، وستشارك فيه مشاركة
أصيلة ، وستضيف إليه من عندها مثل ما أضاف
الأوروبيون إلى ما أخذوا عن غيرهم أو أكثر منه .

ومعنى ذلك أن الثقافة والعلم ليسا مقصورين على أمة
من الأمم أو جبل بعينه من أجيال الناس ، وإنما هي أشبه
شيء بالنسيم الذي يتنسمه الناس جميعاً ، والذي يحمل من
ألوان الغذاء ما يصادف القادرين على ذوقه ويمثله والملاءمة
بينه وبين طبائعهم وأمزجتهم ، فكل إنسان بطبعه قادر
على أن يتلقى الثقافة والعلم ويزيد فيها بشرط أن يتنقى
إلى ذلك وسائله . ويسلك إليه سبله ، ويرتفع بتجارب
الأمم التي سبقت أو عاصرت والتي أخذت من الثقافة
والعلم بأعظم الحفظ . وقد شغل الأوروبيون بحقائق
ثقافتهم وعلمهم منذ انقضت الحرب العالمية الأولى وجعلوا
يحاولون أن يحلوا العقل الأوروبي ويردوه إلى الأصول
التي كوَّنته وأثارت له ما يستمتع به الآن من الرق
والتنوير ، وعرضته لما يتعرض له الآن من الخطر . وكان
الشاعر الفرنسي العظيم «بول فاليري» بارعاً حقاً حين رد
العقل الأوروبي الحديث إلى أصول ثلاثة هي : تراث
اليونان في الفلسفة والأدب والعلم والفن ، وتراث الرومان
في النظام والتشريع وفي السياسة والحرب ، والمسيحية
بما أودعت فيه من قيم الأخلاق ومشاكلها العليا ومن الطموح
إلى الإحسان والعدل والإنصاف ، وإلى العلم آخر الأمر
بأن الناس جميعاً سواء في الحقوق والواجبات ، وأن مساواتهم

المعرفة ، وتحقيق ، لأن في الناس من هو أكثرهم معرفة ،
وهو من أجل ذلك متواضع دائماً لا يرضى عن نفسه ،
وإنما يطمح أبداً إلى أن يكون في غده خيراً منه في يومه .
ويظهر الفرق جلياً بين الرجل المثقف والرجل العام
بالمعنى الدقيق الذي يفهمه الناس لهذه الكلمة في هذا
العصر : فالرجل الذي اتقن علماً من العلوم وتخصص
فيه ووقف حياته عليه مثقف دائماً ، وأولاً ذلك ما
فهم علمه ولا أتقنه ولا حاول التفرغ له ، ولكن من
الناس من يكون رجلاً مثقفاً بأوسع معاني هذه الكلمة
وأدقها ، وهو مع ذلك لم يتخصص في علم من العلوم ، ولم
يقف وقته وجهده على لون من ألوان المعرفة .

والرجل المثقف حقاً يعلم أنه ليس قادراً على أن
يبتكر المعجزات فيحسن العلم بما لم يصل الناس إلى العلم
به بعد ، ومن هنا اختلفت حظوظ الناس من الثقافة
باختلاف العصور والبيئات : فقد كان «هيرودوت» مثلاً
رجلاً مثقفاً في عصره ولذلك استطاع أن يعرف كثيراً
من شئون الأمم التي ألم بأوطانها ولم يجد نفسه غريباً
في أمة منها ، وكان في الوقت نفسه مؤرخاً لأنه روى
لنا ما كان يمكن أن يعرف في عصره من تاريخ اليونان
وتاريخ الأمم التي اتصلت بهم اتصالاً قريباً أو بعيداً .
ومع ذلك فاختار أي مؤرخ معاصر فستره أعظم ثقافة
وأشد تخصصاً في التاريخ من «هيرودوت» ، ذلك لأن علم
الناس يزيد دائماً ولا ينقص أبداً . وإذا قضى الجهل
والضعف على أمة من الأمم بعد أن كانت قوية مثقفة
عالمة فإن علمها وثقافتها لا يذهبان مع الريح ، وإنما
ينتقلان منها إلى أمة أو أمم أخرى .

ومن هنا ورث العرب ثقافة اليونان ، وورث
الأوروبيون ثقافة العرب ، ثم عرفوا حقائق الثقافة اليونانية
أكثر مما عرفها العرب ، فانتضوا بها وأضافوا إليها ، كما
انتفع العرب بثقافة غيرهم من الأمم ، وأضافوا إليها من
عند أنفسهم .

الأوروبي في العصور الحديثة .

وضَعَ الإسلام مكان المسيحية ، فهو الذي صاغ عقولنا وسيرنا على قواعد الأخلاق ومثلها العليا ، وهو الذي حبب إلينا العدل وكره إلينا الجور ، وهو الذي حبب إلينا الإحسان وكره إلينا القسوة والاستئثار .

ومهما تبحث عن أسباب الضعف الذي أصاب الأمة العربية وثقافتها في بعض العصور فسرى أنها تنحصر في الانحراف عن أصل من هذه الأصول التي ذكرناها .

وإذن فالطريق أمامنا واضحة وأعلامها بيّنة ، يراها المنصفون ولا يتحرفون عنها إلا إذا تعمّدوا هذا الانحراف أو غرّهم الشيطان عن أنفسهم .

لا بد من أن نأخذ بأسباب العلم والثقافة ما استطعنا إلى ذلك سبيلا ، لا تتردد ولا تفلكاً ولا نستكثر في سبيل ذلك تضحية مهما تكن .

ولا بد من أن نؤثر النظام وتجنب الفوضى ، ومن أن نلتزم التشريع ونقيمه على الإحسان والعدل .

ولا بد من أن نتخذ الأخلاق حياتنا قانوناً ، ونجعل المثل العليا أمامنا دائماً في كل ما نأى وما ندع ، إن كنا نريد مخلّصين بما نطمح إليه من الرقي ومن تحقيق المساواة بيننا وبين الأمم الأخرى ، وتحقيق المساواة الداخلية بين أفراد الأمة من حيث هي أمة .

وما أحب أن أبعد عن الثقافة التي هي موضوع الحديث والتي أبعدني عنها هذا الاستطراء شيئاً ؛ فليس يكنى أن نحب الثقافة لنكون مثقفين ، وإنما يجب أن نحبها ونبتغي إليها وسائلها ، ونسلك إليها سبلها ، وننظم التعلم على أنه وسيلة إلى أن يصبح الشاب المتعلم مهياً ليكون رجلاً مثقفاً بالقدر الذي أشرت إليه آنفاً ؛ فالظفر بالشهادات والإجازات والدرجات لا يغني عنه شيئاً ولا يجعله رجلاً مثقفاً إذا لم يستطع أن ينشئ عن نفسه الشعور بالغربة حين يتصل بالناس مهما تكن أجيالهم وأجناسهم .

هذه إنما تأتيمهم من حيث إنهم ناس يشتركون في طبيعة الإنسان الذي أنشأ الحضارة وعرف كيف يسيطر على الطبيعة ، أو على ما يسيطر عليه منها ، وكيف يستثمر الأرض ويوجه استثمارها إلى ما ينفع الناس عامة لا ما ينفع فرداً دون فرد أو شعباً دون شعب أو جيلاً من الناس دون جيل .

وواضح أن الانحراف عن أصل من هذه الأصول له نتائجه في ضعف الأمم وانحلالها وتأخرها عما ينبغي لها من المكانة الممتازة بين الأمم الراقية .

فالانحراف عن إثارة المعرفة لنفسها والانتفاع بنتائجها ينتهي إلى الجهل وما يعقبه الجهل من ضعف وانحطاط ، والانحراف عن النظام وحسن التشريع والسياسة والاستعداد لحوارئ الحرب منتهى إلى الاضطراب والفوضى ، والانحراف عن أصول الأخلاق ومثلها العليا منتهى إلى الظلم والاستعلاء واستغلال الإنسان للإنسان ، وهو الذي تتورط فيه أوروبا الآن ، فيجر عليها ما عجز من ألوان الفساد والكوارث والخطوب .

وقد نستطيع أن ننظر إلى ثقافتنا العربية بنفس هذه النظرة على ما أصابها من ضعف وأدركها من تفرق وانتشار ، فسرى أن العقل العربي يمكن أيضاً أن يرد إلى مثل ما رُدَّ إليه العقل الأوروبي من الأصول مع اختلاف قليل ، فنحن قد ورثنا عن اليونان ثقافتهم وفلسفتهم وعلمهم وأدبهم وفهم أيضاً ، وقد تأثرنا بكل ذلك في حياتنا العقلية وتكوين ما توارثنا من المعرفة ، ونحن قد تأثرنا بالنظم التي ورثناها عن الأمم التي سبقتنا إلى الحضارة :

تأثرنا بنظم البيزنطيين أيام بني أمية ، ونظم البيزنطيين تردت في جملتها إلى النظم الرومانية .

وتأثرنا بنظم الفرس أيام العباسيين ، ولكن هذه النظم لم تخل قط من تأثير قليل أو كثير بالنظم الرومانية . ونحن حين أنشأنا فقهاءنا وألوان التشريع في بلادنا قد تأثرنا كثيراً بالفقه الروماني في العصور القديمة وبالفقه

أن يخرج من حياته كما دخل فيها لم يغن عن نفسه ولا عن الناس شيئاً، كأنه لم ير الدنيا، وكأن الدنيا لم تره في يوم من الأيام .

وهذا النوع من التعليم لا يمكن أن يلائم وطناً طموحاً ولا شعباً عريقاً في الحجد خليفاً بأن يكون مستقبله ملائماً لماضيهِ على رغم ما اختلف على هذا الماضي من الحن والخطوب .

وما أريد بهذا كله أن أزعج أن مصر لم تصنع في سبيل الثقافة شيئاً ، وإنما أريد أن أقول إن ما صنعته مصر في سبيل الثقافة والعلم على كثرتِه وخطره بالقياس إلى ما كانت عليه أيام سلطان الترك العثمانيين ، بل في أواسط القرن الماضي ، ليس إلا شيئاً قليلاً ، بل شيئاً أقل من القليل بالقياس إلى آمالها وآمال الإنسانية فيها ؛ فليست مصر وطناً كغيرها من الأوطان ، وإنما هي وطن في مركز جغرافي بين الشرق والغرب لم تستغن الإنسانية عنه في يوم من الأيام ولن تستغني عنه في يوم من الأيام ، بل ستزداد حاجتها إليه ازدياداً مطرداً بمقدار ما يصيب حياتها من التعقيد كلما تقدمت في سبيل الرقي الثقافي والعلمي والسياسي والاقتصادي أيضاً .

وقد زعم شاعرنا القديم أن حاجة من عاش لا تنقضي ، وهذا صحيح ، ولكنه أقل مما يؤدي الواقع والحق من أمر الإنسانية ؛ لأن حاجتها لا تنقضي ، بل تزداد ويشد ازديادها ، وتتعمق ويعظم تعقيدها .

وكالما ازدادت حاجات الإنسانية وتعقدت ازدادت حاجات الشعوب إلى أن تتضامن وتتعاون ويشد بعضها أزر بعض ، وازداد الاتصال بين الشرق والغرب وتعقدت ألوانه وضروبه . وبمقدار هذا كله تزداد حاجة الإنسانية إلى مصر ؛ لأنها طريق الاتصال بين الشرق والغرب ، ولأنها المدخل الطبيعي لهذه القارة الإفريقية التي لن تظل كما هي هامة راکدة ، بل ستأخذ في النمو واليقظة والأخذ بأسباب الحضارة ؛ فتشدد

ومعنى ذلك أنه يستطيع أن يتحدث إلى الأوروبي ، فيفهم عنه ويفهمه عن نفسه ، وأن يكون ذلك شأنه حين يتحدث إلى الهندي والصيني أو الأمريكي أو الروسي : ومعنى هذا كله أن التعليم يجب أن يوجه إلى تكوين الملكات الإنسانية التي تتيح للفرد أن يكون مستعداً دائماً لأن يتعلم ولأن يزيد حظه من المعرفة وأن يشعر شعوراً قوياً في كل لحظة من لحظات حياته بأنه في حاجة ملحة إلى ذلك مهما يكن مركزه الاجتماعي ، ومهما يكن قد حصل في نفسه من العلم ؛ ففوق كل ذي علم عليم ، كما يقول الله عز وجل .

وأخص مزاي العقل الحر هو أنه شاعر بنقسه دائماً ، طامح إلى الكمال دائماً ، مستيقن بأنه لا يبلغه مهما يبذل من جهد ، ومهما يحصل من علم ، ومهما يبذل من التجارب والخطوب .

فأين نحن الآن من هذا ؟ ما زال الأمد بيننا وبينه بعيداً أشد البعد ، فما أكثر ما يلقي العربي - مصرياً كان أو غير مصري - الأوروبي والأمريكي والهندي والصيني ، فلا يكاد يفهم عنه ولا يكاد صاحبه يفهم عنه شيئاً ، مع هذا الفرق بينه وبين الأوروبي والأمريكي ؛ وهو أن الأوروبي أو الأمريكي لا ييأس من فهمه ، وإنما يحاول ويلتمس ألوان الحيل ليعرف ماذا يريد المصري أن يلقي عليه من حديث ! أما المصري فيسرع اليأس إليه ، فلا يحاول ولا يلتمس حيلة ، وربما عزى نفسه بالسخرية من هذا الأوروبي أو الأمريكي الذي لا يسير سيرته ، ولا يتكلم لغته ولا يحسن الإعراب عما يريد !

ومصدر ذلك أن المصري لا يتعلم في مدارسه ومعاهده وإنما يحفظ ليؤدي الامتحان ، ثم ينسى ما حفظ ، وينسى ما امتحن فيه ، ويعتق الحفظ والامتحان أشد المقت ، ويمضي إلى حياته المادية اليومية يسلك إليها ما يستطيع من السبل لا يطمح إلى شيء ولا يطمح في شيء ، وإنما يكفيهِ أن يعيش يوماً بيوم ، ولا عليه

الآداب الكبرى : قديمها وحديثها بلغتهم الوطنية ،
ليستطيعوا بعد ذلك أن يتعمقوها ويفقهوا دقائقها لمجرد
المعرفة ، وحين يشعرون بالحاجة إلى ذلك .

فإذا قلنا إن من أصول الثقافة إحياء التراث القديم
للأمة فعنى ذلك بالقياس إلى المصرى أن يكون أمامه
تراث مصر الفرعونية ، وتراث مصر اليونانية الرومانية ،
وتراث مصر الإسلامية ، وأن يكون مهياً لفهم هذا التراث
كلما أراد أن يلم به أو أن يعود إليه .

وليس ذلك بممكن إلا إذا عرف الأمم التي اتصلت
بمصر أو اتصلت بها مصر في ظروف السلم والحرب
أثناء هذه العصور ، وليس هذا بالشئ القليل ، فهو
سيكفل للمصرى أن يكون مهياً لفهم التاريخ القديم
كله ، ولفهم تاريخ القرون الوسطى ، ولفهم الآداب
التي امتازت في هذا التاريخ أو ذلك .

وأما متصلة بالأمم الحديثة خصاصاً ووثاماً وتبادلاً
للمنافع ، فليس له بد من أن يكون مهياً ليعرف من
أمر هذه الأمم أكثر ما يمكن أن يعرفه ، وسبيل ذلك
العلم باللغات الأجنبية وقراءة ما يكتب فيها وترجمة ما
يحتاج منه إلى الترجمة ليقراه الذين لم يتعلموا لغة أجنبية
أصلاً أو تعلموا لغة أو لغتين دون أن يتعلموا كل اللغات
الأجنبية ، فليس هذا بالشئ الذى يتاح لكل إنسان
بل قلماً يتاح لإنسان .

وكل هذا يفرض على القائمين بأمور التعليم الذين
يهيئون الشباب للثقافة والعلم أن يمنحوا تعليم اللغات الأجنبية
في المدارس أقصى ما يستطيعون أن يمنحوه من العناية .

والرجل المثقف حقاً في هذا العصر لا يستطيع
أن يعيش عيشة راضية إذا لم يعرف لغة أجنبية ، فإن
أراد التخصص في العلم فقلما تكنيه لغتان أو ثلاث
من لغات الأمم الكبرى التي تُعنى بالعلم وتنتج في الأدب
والفلسفة .

وما دام الفرد الواحد لا يستطيع أن يتعلم اللغات

حاجتها إلى مصر أولاً ، وإلى الشرق والغرب بعد ذلك .
وكل هذا يفرض لمصر حقوقاً على الإنسانية ،
ويفرض عليها واجبات لهذه الإنسانية . ولست الآن
بإزاء الحديث عن حقوق مصر ، وإنما أنا بإزاء الحديث
عن واجباتها ، وقد حرصت دائماً وأحييت لغيري دائماً
أن يحرص على أن يذكر الواجبات ، وينهض بها قبل أن
يذكر الحقوق ويطالب بتحصيلها .

ومعنى هذا كله أن الحياة المستقلة تفرض على مصر
أن يزداد حظ أبنائها من العلم والثقافة ، لا أقول من
يوم إلى يوم ، بل أقول من ساعة إلى ساعة . ولا بد
من أن يكون التعليم فيها جديراً أن يهيئ أبنائها لتلقى
هذه الثقافة والتزبد منها في كل لحظة من لحظات الحياة .
والتعليم أساس للثقافة ، ولكنه ليس كل شئ ، بل
هناك أشياء كثيرة لا تستقيم الثقافة إلا بها ، ولا سبيل
إليها إلا إذا هيئ الشباب لتحقيقها والانتفاع بها .

وقد قلت إن الرجل المثقف هو الذى لا يشعر بالغرابة
في أى وطن أو مكان أو بيئة ، وإذن فليس بد التعليم
من أن يهيئ الشباب ليكونوا قادرين على أن يعرفوا
شئون الأوطان والأمكنة والمجتمعات والظروف الإنسانية
على اختلافها .

والرجل المثقف لا تستقيم له ثقافة إلا إذا عرف وطنه
وأماه والظروف التي تحيط به ، فليس بد من أن يهيئ
التعليم لذلك ومن أن يلقنه أوليات هذه المعرفة بالأمم
والبيئة والظروف .

ولا تستقيم الثقافة إلا إذا عرف الأوطان الأجنبية وما
يحيط بها من الظروف الداخلية والخارجية ، وإذن فيجب
أن يهيئ التعليم لهذه المعرفة أيضاً . ولأمر ما حرصت
الأمم المتحضرة على أن تعلم أبنائها في المدارس ألواناً
من العلم تهيئ لهذا كله : فهي تعلمهم تاريخهم الخاص
والتاريخ العام ، وهي تعلمهم الجغرافية الخاصة والجغرافية
العام ، وهي تظهرهم في المدرسة الثانوية على أوليات

ومهما تكن بيئته وظروفه .

والإنسان المثقف هو الذي يستيقن بقلبه وعقله أن الأرض كلها وطن عامٌ له إلى جانب وطنه الخاص ، وبشيء نفسه أو تهيئة الدولة ليحيا هذه الحياة كريماً في وطنه وكرماً خارج وطنه ، كريماً على نفسه وكرماً على الناس أيضاً .

وإذا كان لكل هذا الحديث نتيجة نستطيع أن نستخلصها منه ، وغاية نستطيع أن ننشئ به إليها ، فالنتيجة والغاية شيء واحد ، وهو أن مصر على كثرة ما بذلت من جهد وما أنفقت من مال وما احتملت من أعباء في سبيل الثقافة لا تزال في أول الطريق ، وما زالت الشقة أمامها بعيدة لاجدٍ لبعدها ؛ فالثقافة كما قلت لانهاية لها ، والشعب المثقف هو الذي يحقق في نفسه أنه مهما يحصل من المعرفة فيسقط دائماً محتاجاً إلى التزيد منها ، وسيبقى أن ما عرفه مهما يكثر أقل مما يجب عليه أن يعرفه .

وإذا فهم القارئون على شئون العلم والثقافة هذه الحقائق ، وهؤلاء الذين يقودون الرأي ويدبرون أمور الشباب — أمكن مصر أن تؤمن عن ثقة ويقين وفي أمل أي أمل بأنها سائرة إلى الرقي حقاً وبالغة منه ما تريد .

الكثيرة في المدرسة الثانوية فلا بد من أن تدرس اللغات الكبرى كلها في المدارس وأن يفرض على كل تلميذ أن يختار منها لغتين على الأقل .

والرجل المثقف حقاً لا يستطيع أن يجعل عقله حكرًا للثقافة بعينها ، وإنما يجب أن تتفتح نفسه للثقافات مهما تكن ومن أين تأتي ، وهنا تقوم الترجمة مقام العلم باللغات الكثيرة .

وإذا أتيح هذا للشباب في أمة من الأمم فمن الخطأ أن نعتقد أن الثقافة الحقة قد أتيحت لهؤلاء الشباب ؛ ذلك أن الثقافة ليست علماً فحسب ، وليست فهماً وحفظاً فحسب ؛ وإنما هي إلى جانب ذلك شعور وذوق وملاءمة بين المعرفة وبين الطبع .

ومن هنا كانت آفة التعليم أنه يتعرض لأن يكون ملئاً للرموس بالمعرفة الكثيرة دون أن يبلغ القلوب والأذواق ويؤثر فيها ، ويجعلها أهلاً للحرية الصحيحة والشعور الصحيح بأن الإنسان إنسان حيث يكون : إنسان في وطنه يشعر بالتضامن والإخاء بينه وبين مواطنيه ، وإنسان في خارج وطنه يشعر بالتضامن والتعاون بينه وبين الإنسان مهما يكن جنسه ، ومهما يكن وطنه ،



نظرتُ في فاتحة الكتاب الحكيم

بقلم الدكتور محمد عبد الله دراز

فالشئون التي تناولها القرآن، على تنوعها وكثرتها ، نستطيع أن نجملها في أربعة مقاصد ، هي في الحقيقة كل مطالب الدين والفلسفة والأخلاق ، مقصدان نظريان : هما معرفة الحق ، ومعرفة الخير . ومقصدان عمليان تثمرهما هاتان المعرفةان إذا قدر لهما أن تثمرا ، فثمرة معرفة الحق هي تقديس الحق واعتناقه ، وثمره معرفة الخير هي فعلُ الخير والتزامه .

فالقصد النظري الأسامي للقرآن الحكيم هو تعريفنا بالحقيقة العليا ، صعوداً بنا إليها على معراج من الحقائق الأخرى . فهو يعرفنا بالله وصفاته عن طريق توجيه أنظارنا إلى آياته في ملكوت السموات والأرض : في خلق الإنسان والحيوان والنبات ، في سير الشمس والقمر والنجوم ، في تكوين السحاب ، في تسخير الطير ، في تصريف الرياح ، في ظاهري الحياة والموت ، وفي سائر الظواهر النفسية والكونية الخارجة عن إرادتنا ، وعن إرادة الكائنات كلها ، والتي لا يستطيع العقل السليم أن يفسر وجودها ، ولا بقاءها ولا تناسقها وتماسكها ووحدة نظامها ، إلا بوجود قوة عاقلة قديرة مدبرة حكيمة ، تقبض على زمام الأمر كله ، وتوجه العالم كله على هذا النحو الموحد المعين ، المختلف المتوَلَف دون ملايين الملايين من الأوضاع الممكنة التي لا بد لها من أن تتناوب على الكون في كل لحظة لو ترك أمره لخص المصادفة والاتفاق ، أو لو ترك أمره لقوة عيباء صماء طائشة ، لا عقل لها ، أو لقوة مخربة مدمرة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ
مَلِكُ يَوْمِ الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ
نَسْتَعِينُ أَعِزَّنَا مِنْ خِلَافِ الْمُنَافِقِينَ
يَسْطِرُّ الَّذِينَ أَكْفَرُوا عَالِمِينَ
تَلْوِيحٌ وَلَا تَمْلِكُ

خبر ما تفتتح به الأعمال، وتستجمع به المقاصد، التوجه إلى الله العليّ القدير، ثناء عليه بما هو أهله، واستعداداً للمعونة من قوته، واستلهاماً للرشد من هدايته... وذلك هي الخطوط البارزة في سورة الفاتحة الحمد لله رب العالمين ثناء على الله... إياك نعبد وإياك نستعين استعانة بالله... اهتدنا الصراط المستقيم استرشاد بنور الله.

عند هذه النظرة العابرة يقف أكثر الذين يتلون هذه السورة، أو الذين يستمعون إليها ، ولعل كثيراً منهم لا يدركون من تسميتها بالفاتحة إلا أنها محلّ المكان الأول في صدر المصحف .

ولكن هلمّ بنا لنلق على هذه السورة الكريمة نظرتين آخرين : نظرة في موادها ومقاصدها ، مقارنة بمواد القرآن ومقاصده ، ونظرة في وجهة خطابها ، مقارنة بوجهة الخطاب القرآني . وسنجد لها بذلك شأنًا أهمّ وأعظم . ولنبداً بالنظر في إحصاء المقاصد الكلية للقرآن الكريم ، وفي مدى احتواء الفاتحة على هذه المقاصد .

باطشة لا رحمة لها ، أو لقوة عابثة لاهية لاعبة لا هدف لها .

والقرآن حين يرينا صنع الله في ملكوته لا يقف بنا عند هذه اللوحة العالية في صورتها الحاضرة، ولكنه يوجه نظرنا إلى طرق الزمان الكوني ، فيطلُّ بنا على صورة العالم في ماضيه وفي مستقبله ، في بدايته وفي نهايته ، كما يوجه نظرنا إلى طرق الزمان الإنساني ، فيرينا صورة من صنع الله في الأفراد والأمم : في ماضيها وفي مستقبلها القريب والبعيد ، في إسعادها وإشقاها ، في إيقاظها وإفنائها ، في ثوبتها وعقوبتها .

هذه النظرة الشاملة إلى صنع الله في الأنفس والآفاق ، وهذه المعرفة بالله في مظهره عدله وفضله ، في صفته جلالة وجلاله إذا وقعت موقعها من النفس تقاضتها حتماً أن تتخذ لها موقفاً عملياً تجاه هذه الحقيقة المقدسة العليا . وما ذلك إلا موقف التوقير والخشوع أمام هذا العدل والجلال ، وموقف الولاء والحب أمام هذا الفضل والجمال . فمن عرف الله خشعت له نفسه ، وأطمأن له قلبه . وذلك هو روح العبادة وجوهرها ، الخشوع التام عن طوع واختيار ، وعن رضى ومحبة .

فإذا كان هذا الأصل النظرى الأول ، هو معرفة الله ، فالأصل العمل الأول الذى يثمره هذا الأصل ، هو توقير الله . ومن جملة هذين الأصلين يتألف الجانب الإلهي يعنصره النظرى والعمل . . . والقرآن يفصله تفصيلاً ، وسورة الفاتحة تجمله إجمالاً في شطرها الأول : « الحمد لله رب العالمين ، الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين » ، وهذه هي المعرفة الأساسية . « إياك نعبد وإياك نستعين » ، وهذا هو الموقف العملى الذى تثمره تلك المعرفة .

وقبل أن ننقل إلى الجانب الإنساني ، الذى يتناوله الشطر الثانى من السورة ، يجمل بنا أن نقف وقفة سيرة أمام هذه الحببات الدرية التى يتألف منها هذا الجناح الأول من السورة لكى نمتع عقولنا وقلوبنا بتذوق معانيها ،

واجتلاء جمال مواقعها . ولنبدأ بهذه الصفات الحسنى :

« رب العالمين ، الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين »

شكرات ثلاث انتظمت أركان العقيدة القرآنية الثلاثة ، في ترتيب بالغ الغاية في الإبداع والإحكام : المبدأ ، فالواسطة ، فالمعد . . . التوحيد ، فالنبوة ، فالجزاء . . .

« رب العالمين » : ليس إله قبيلة أو شعب ، ليس إله خير أو شر ، أوله نور أو ظلام فحسب ، ولكنه رب كل شيء : بارئه ومصوره ، منقلبه في أطواره ، مبلغه غاية ، ممدده بحاجاته ، مبتليه أو معافيه . وبالجمله مربى كل شيء بأنواع التربية الظاهرة والباطنة . هذا هو التوحيد الخالص ، وهذا هو ركن المبدأ . « الرحمن الرحيم » ليس رحماناً رحياً فحسب ، ولكنه هو الرحمن الرحيم . ليس واحداً من جملة الرحامين ولكنه هو المصدر الوحيد للرحمة . ثم هو ليس ذا رحمة واحدة ، ولكنهما رحمتان مفسرتان في القرآن : رحمة وسعت كل شيء ، ورحمة يختص بها من يشاء ، فالرحمة الأولى وسعت الإنسانية جميعها ، لا أقول وسعتها بنعمة الوجود والحياة والرزق المادى فحسب ، ولا أقول وسعتها بنعمة الهداية القطرية وكفى ، ولكن بنعمة الهداية السماوية نفسها وذلك بإرسال الرسل إلى كل الأمم : « ولقد بعثنا في كل أمة رسولا » « وإن من أمة إلا خلا فيها نذير » هذه هي الرحمة الأولى ، الرحمة الأساسية العامة ، التى هو بها « رحمن » ممتلىء الخزان بالرحمة ، باسط اليدى بالنعمة ، وآتاكم من كل ما سألتموه وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها » .

ورحمة أخرى خصوصية ، إضافية ، علاوة يمنحها لمن يستحقها ، تلك هي رحمة الاصطفاء والاحتباء ، والقيادة والإمامة والتوفيق والرشاد ، والمزيد من الفضل : « الله يصطفى من الملائكة رسلا ومن الناس » ، « الله أعلم حيث يجعل رسالته » ، « الله يجتبي إليه من يشاء ويهدي إليه من ينبى » ، « والذين اهتدوا زادهم هدى » ، « يزيد فى الخلق ما يشاء » ، « يبسط الرزق لمن يشاء » ، وهذه هي الرحمة التى هو بها رحيم ، على هاتين الرحمتين يقوم

والقرآن حين يرينا صنع الله في ملكوته لا يقف بنا عند هذه اللوحة العالية في صورتها الحاضرة، ولكنه يوجه نظرنا إلى طرق الزمان الكوني ، فيطلُّ بنا على صورة العالم في ماضيه وفي مستقبله ، في بدايته وفي نهايته ، كما يوجه نظرنا إلى طرق الزمان الإنساني ، فيرينا صورة من صنع الله في الأفراد والأمم : في ماضيها وفي مستقبلها القريب والبعيد ، في إسعادها وإشقاها ، في إيقاظها وإفنائها ، في ثوبتها وعقوبتها .

هذه النظرة الشاملة إلى صنع الله في الأنفس والآفاق ، وهذه المعرفة بالله في مظهره عدله وفضله ، في صفته جلالة وجلاله إذا وقعت موقعها من النفس تقاضتها حتماً أن تتخذ لها موقفاً عملياً تجاه هذه الحقيقة المقدسة العليا . وما ذلك إلا موقف التوقير والخشوع أمام هذا العدل والجلال ، وموقف الولاء والحب أمام هذا الفضل والجمال . فمن عرف الله خشعت له نفسه ، وأطمأن له قلبه . وذلك هو روح العبادة وجوهرها ، الخشوع التام عن طوع واختيار ، وعن رضى ومحبة .

فإذا كان هذا الأصل النظرى الأول ، هو معرفة الله ، فالأصل العمل الأول الذى يثمره هذا الأصل ، هو توقير الله . ومن جملة هذين الأصلين يتألف الجانب الإلهي يعنصره النظرى والعمل . . . والقرآن يفصله تفصيلاً ، وسورة الفاتحة تجمله إجمالاً في شطرها الأول : « الحمد لله رب العالمين ، الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين » ، وهذه هي المعرفة الأساسية . « إياك نعبد وإياك نستعين » ، وهذا هو الموقف العملى الذى تثمره تلك المعرفة .

وقبل أن ننقل إلى الجانب الإنساني ، الذى يتناوله الشطر الثانى من السورة ، يجمل بنا أن نقف وقفة سيرة أمام هذه الحببات الدرية التى يتألف منها هذا الجناح الأول من السورة لكى نمتع عقولنا وقلوبنا بتذوق معانيها ،

بواجب الرضاء ، ونظرة إلى حاضرك وإلى مستقبلك القريب وأنت تتقلب كل آن في رحمته ، وتطمع كل آن في المزيد من نعمته ، لاشك تثير فيك نحوه باعثة الحب والرجاء ، ونظرة إلى مستقبلك البعيد وأنت واقف أمامه في ساحة القضاء ، وقد علق مصيرك في كفتي ميزانه ، لا بد أن تنفث في روعك مزيجاً من الرغبة والرغبة والاستحياء .

ماذا يكون موقفك إذن من هذه الحقيقة المحيطة الغامرة ، وأنت كلما تنفث إلى أمسك أو إلى يومك أو إلى غدك لم تر إلا يد جلالها أو يد جمالها ؟ !

النتيجة الطبيعية التي لا تستطيع دفعها عن نفسك بعد هذه المقلدمات الثلاث ، هي أن يضمحل في عينك كل ما ترى في الوجود من مظاهر زائفة ، وظواهر زائلة ، وأن ترتفع فوق العالم كله بهامتك ، وأن تتحول كل رغبتك ورهبتك إلى هذا المنبع الأول والوحيد لكل قوة ورحمة . وهناك لا يسعك إلا أن ينطلق لسانك في حب خاشع قائلاً : أيها الحق الجامع المانع ! لك كل ، لك صلاتي ونسبتي ، ولك عجايب وهماي إياك أعبد ، ولك وحدك أركع وأسجد . على أنك لو كنت أوسع أفقاً ، وأيقظ قلباً ، لوجدت نفسك لست وحيداً في هذا الموقف ، ولرايت العالم كله حولك راکعاً ساجداً أمام هذه العظمة الباهرة . لا تنل إذن : إياك أعبد ، ولكن قل : « إياك نعبد » وهذه هي النتيجة الحقيقية التي أعلنها القرآن الحكيم : « إياك نعبد . وإياك نستعين » ، لا نعبد إلا إياك ، ولا نستعين إلا بك . !!

— ماذا أقول ؟ لا نستعين إلا بك ! إني لأكاد أسمع من يهمس في أذني همساً يقول لي : أما « إياك نعبد » فقد فقهنها ، وأما « إياك نستعين » ففي النفس منها شيء ، إذ من ذا الذي يطيق هذا الاستغناء الكلي عن معونة الخلق ؟ أليس الناس كلهم يعين بعضهم بعضاً ، ويستعين بعضهم ببعض ؟ أليس التعاون هو أساس الحياة ؟ أليس القرآن نفسه يقول : « وتعاونوا

ركن النبوات فهو رحمة عامة للمرسل إليهم ، ورحمة خاصة للمرسلين ، ومن اهتدى بهديهم . وهذا هو الواسطة بين المبدأ والمعاد . . . « مالك يوم الدين » إليه وحده ترجع الأمور ، ويبيده تقرير المصير الأخير ، يقف الخلق جميعاً بين يديه مسئولين ، فيدينهم ويجزيهم بما كانوا يعملون . وهذا هو الركن الثالث والأخير ، ركن المعاد والجزاء .

عرفنا الآن مغزى هذه الصفات الثلاث ومواقعها فيها بينها . فلننظر إلى موقعها مما حوفا ، نرى كيف وقعت بين قضيتين ، « الحمد لله » و « إياك نعبد » فكانت تأييداً لما قبلها ، وتمهيداً لما بعدها . فنزلتها من قضية الحمد منزلة البرهان من الدعوى ، ومنزلتها من قضية العبادة منزلة القوة المحركة من الحركة المطلوبة . وفي الحق أنه إذا كان الله وحده هو الذي أعطى كل شيء خلقه ، وهو الذي كفل كل شيء وتمعهده بالإمداد أناً قائماً حتى أبلغه مداه ، وإذا كان هو وحده الذي يملك خزائن الرحمة والنعمة كلها ، وهو الذي ينفق منها ، وهو الذي يضاعفها لمن يشاء ، وإذا كان هو وحده الذي بيده فصل القضاء ، وتقرير المصير ، فأى شيء أحق منه بنعوت الجمال والجلال ؟ بل أى شيء غيره يستحق هذا الثناء والإجلال ؟ الحمد والثناء كله حق مستحق خالصاً مخلصاً لله . . . تلك إذن قضية معها برهانها .

هذا البرهان الاستقرائي ، الذي يستقصى مظاهر العظمة والرحمة كلها في الأزمنة الثلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل ، فيحصرها في الله ، هو في الوقت نفسه قوة دافعة تأخذ بأقطار نفسك وتوجهك إلى غاية معينة عملية ، فإن نظرة إلى ماضيك وقد أتى عليك حين من الدهر لم تكن شيئاً مذكوراً فتعهدك الخلائق في مختلف أطوارك حتى بلغت أشدك وأصبحت سمياً بصيراً خصياً ميبناً ، مستأصلاً لخلافة الأرض ، لا بد أن تتفاضلك حق الاعتراف له بالفضل والجميل ، قياماً

على البر والتقوى .

— بل أنا أستعين بك ، وأنت تستعين بي ، ولكننا كأمة ، والناس ، والعالم أجمع ، بمن نستعين وراء طاقاتنا المحدودة ، وحياتنا المملوءة ؟ ثم إلى حين أستعين بك وتستعين بي ، فمن ذا الذى يبعث الباعث في قلبك لموتى وفى قلبى لموتك ؟ ومن ذا ييسر لى ولك وسائل هذه المعونة ، ومن ذا الذى ينجح هذه المعونة ويؤتيها ثمناً ؟ الله وحده في الحقيقة وفى النهاية هو المستعان .

« إياك نعبد ، وإياك نستعين » باجتماع هاتين الكلمتين بطل الشرك كله : شرك العبادة لغير الله ، وشرك الاستعانة والاستشفاع بما لم يأذن به الله . وباجتماع هاتين الكلمتين بطلت العقائد المتطرفة كلها : بطلت عقيدة الجبر المحض ، الذى ينكر قدرتنا ومستوليتنا ، وبطلت عقيدة الاختيار المحض ، الذى يدعى الاستغناء عن معونة ربنا . فنحن نعمل ونتوكل - نعيد ونستعين . نعيد أولاً . . . ونستعين ثانياً . . . لنفدي واجبنا ثم نطالب بمحقوقنا . . . ألا فليستمع أولئك الذين لا يتأون يطالبون بمحقوقهم ، ولا يبدؤون بأداء واجباتهم . . . إنهم لم يتأدبوا بأدب القرآن . . . ألا فليصحبوا موقفهم من فاتحة الكتاب ، التى يردونها في صلاتهم كل يوم تسع عشرة مرة على الأهل .

• • •

هكذا عرفنا الله بصنيعه في الآفاق وفى أنفسنا ، عرفناه فيما صنع ، وفيما يصنع وفيما سوف يصنع ، عرفناه بقولنا وفعلنا ، ثم توجهنا إليه بعزائنا ، وبرغائنا . هذا الجانب الإلهي نظريه وعمله ، يمثل نصف المهمة القرآنية ، وقد رأينا كيف جمعته سورة الفاتحة في شطرها الأول .

غير أن الإنسان ليس كائناً روحياً محضاً ، حتى تكون كل رسالته في الحياة أن يتأمل في صنع الله ، وأن يمتلئ إعجاباً به ، إنه كائن مزدوج : عبد لله ، وسيد للكون ، إنه خليفة في الأرض ، مسئول عن عمله في

خلافته ، كما هو مسئول عن موقف عبوديته . الله يخلق ويصنع ، والإنسان يعمل ويكتسب : حياته الطبيعية تتقاضاه أن يعمل ، وحياته النفسية تتقاضاه أن يعمل ، وحياته في أسرته وفى بيئته وفى أمته وفى الأسرة الإنسانية وفى علاقته الروحية ، كل هذه جميعاً تتقاضاه أن يعمل .

فلنتنقل إلى هذا الجانب الإنساني ، إلى عمل الإنسان . هو جانب يتألف كذلك من عنصرين : عنصر نظري تعليمي ، نرى فيه نماذج الأعمال الإنسانية في مختلف صورها ، جميلها ودميمها ، حميدها وذميمها ، وعنصر عملي تنفيضي ، هو صدى تلك المعرفة ، وثمره تحريكها لمزاجنا .

ولنبداً بالعنصر النظري : كيف عرض القرآن عاينا صور العمل الإنساني ؟

لأنه يشع في ذلك منهجاً مزدوجاً ، يجمع بين القيم الذاتية والقيم العرضية للأخلاق والسلوك . منهج القيم الذاتية الذى يخاطب الضمير ، يدعو إلى الفضيلة باسم الضمير . مصوراً ما فيها من جمال واعتدال ، وينهى عن الرذيلة باسم الرذيلة ، مبيناً ما فيها من دنس وانحراف . ومنهج القيم العرضية الذى يخاطب العاطفة ، يرغب في الفضيلة ، وينفر من الرذيلة باسم المصلحة الحقيقية ، ويحكم النظر إلى عواقب الأمور وآثارها في العاجل والآجل ، ويضرب لذلك الأمثال الكثيرة ، ويقص من أجل ذلك السير التاريخية في مختلف العصور .

والعجيب من شأن سورة الفاتحة أنها على فرط إيجازها قد انتظمت المهجين جميعاً في كلمتين . ذلك أنها حين حببت إلينا طريق الفضيلة بينت لنا أولاً قيمته الذاتية ، فوصفته بالاعتدال والاستقامة : « الصراط المستقيم » ثم بينت ما في عاقبته من نفع وجلوى ، فوصفته بأنه الطريق الموصل إلى رضوان الله ونعمته ، وأشارت في الوقت نفسه إلى مثله التاريخية في سيرة أهله الذين نصبوا أنفسهم للقدوة الحسنة « صراط الذين أنعمت

سورة الفاتحة إذن هي خريطة القرآن وفهرست مواده ،
لأنها جوهره القرآن ونواته ولب لبابه . فهي بحق "أم القرآن" .

...

كانت هذه هي النظرة الأولى ، قارئاً فيها بين مواد
الفاتحة ومواد القرآن .

وبقيت نظرة ثانية سريعة ، تقارن فيها بين أسلوب
الخطاب في الفاتحة ، وأسلوب الخطاب في القرآن . . .
ماذا نرى في هذين الأسلوبين ؟

نرى اتجاهين مختلفين تمام الاختلاف :

فصورة الفاتحة هي الصورة الوحيدة ، التي وضعت
أول الأمر ، لا على لسان الربوبية العليا ، ولكن على
لسان البشرية المؤمنة ، تعبيراً عن حركة نفسية جماعية
متطلعة إلى السماء ، بينما سائر السور تعبر عن الحركة
المقابلة ، حركة الرحمة المرسلة من السماء إلى الأرض .
وهكذا حين نظر إلى القرآن في جملة نراه يتمثل أمامنا
في صورة جنازة ثنائية ، الفاتحة أحد طرفيها ، وسائر
القرآن طرفيها الآخر ، الفاتحة سؤال ، وباقي القرآن
جواب ، الفاتحة هي طلب الهدى ، والباقي هو الهدى
المطلوب .

فلنفذ بهذه النظرة إلى نهايتها ، فإنها ستعود إلينا
بمحصلة ثمينة من العبر النفسية .

أول ما نلتقطه من هذه العبر أن القرآن (وهو
دستور الإسلام) لو جاءنا بدون الفاتحة لكان دستوراً
وافداً على الأمة ، طارئاً عليها ، يعرض نفسه عليها
عرضاً ، أو يفرض عليها فرضاً ، أو يمنع لها منحة . . .
فليكن مع ذلك حقاً كله ، وخيراً كله ، وهدى كله .
لكنه لو لم تطلبه الأمة ، ولو لم تعلن حاجتها إليه ، لكان
لها أن تستقبله كما تستقبل البضاعة المعروضة بغير طلب ،
وأن تقول له زائدة فيه : لا حاجة بي إليك . أما الآن
فالموقف يختلف كل الاختلاف . . . إن موقع الفاتحة
هنا موقع القرار الجماعي الذي تعلن به الأمة المؤمنة

عليهم « من النبيين والصدقيين والشهداء والصالحين . . .
ثم لم تكف بذلك بل وضعت معياراً لأنواع الطرق المنحرفة
فبينت أن الانحراف على ضربين ، انحراف عن قصد
وعلم ، عناداً واستكباراً ، واتباعاً للهوى ، وهذا هو
طريق « المخطوب عليهم » الذين رأوا سبيل الرشd فلم
يتخذوه سبيلاً ، ورأوا سبيل الغي فاتخذوه سبيلاً ،
وانحراف عن جهل وطيش ، وهذا هو طريق « الضالين »
الذين لا يتوقفون عند الشك ، بل يقتفون ما ليس لهم
به علم ، فيخطبون خبط عشواء ، دون تثبت ولا تبصر .
لا ريب أن كلا الضربين مملوم ، وإن كان بعضهما
أسوأ من بعض : العالم المتحرف مأزور ، والجاهل
المنحرف غير معذور . والعالم المستقيم هو المبرور المأجور .
هذه المشارب الثلاثة نجد دائماً أمثلتها في الناس ،
لا في الخلق والسلوك فحسب ، بل في كل شأن من الشئون :
في الاعتقاد والرأى والتعلم والإخبار ، والتبليغ ، والحكم ،
والقضاء . وهكذا جاء في الحكمة النبوية : قاض في الجنة
وقاضيان في النار ؛ فالقاضي الذي في الجنة رجل عرف
الحق ف قضى به ، والَّذان في النار رجل عرف الحق ف قضى
بخلافه ، ورجل قضى للناس على جهل .

من استحكمت معرفته بهذا الأصل النظري ،
وتبينت له مسالك الهدى والاستقامة ، ومسارب الأعوجاج
والضلالة ، ماذا يكون موقفه العملي منها ؟ .

لا ريب أن العاقل الرشيد يلتزم من هذه الطرق
أقومها ، ويطلب أسلمها ، ويتوجه بعزمته إلى أحسنها .
وهذا الالتئام والطلب والتوجه هو الذي ترجمته لنا سورة
الفاتحة في كلمة واحدة : « اهدنا » اهدنا الصراط
المستقيم !

وهكذا نرى السورة الكريمة قد انظمت المقاصد
القرآنية الأربعة : الجانب الإلهي نظريه وعمله ، والجانب
الإنساني نظريه وعمله . . . كل ذلك في أوجز عبارة
وأحكم نسق .

العالين » وبعطفه الشامل على مطالب الرعية « الرحمن الرحيم » ثم أعلنت في صلب قرارها أن المسؤولية النهائية لجميع السلطات التنفيذية ستكون أمام هذه السلطة التشريعية العليا : « مالك يوم الدين » .

ثم لم تكف الأمة المؤمنة بهذا كله ، بل إنها وضعت الإطار الذى يلزم أن يقع هذا التشريع فى داخل حدوده ، ووضحت المبادئ الأساسية التى يجب أن يقوم عليها ، فطالبت بأن يكون تشريعاً لا يعيل مع الهوى يمينه أو يسره ، تشريعاً لا يقوم على فكرة المحاباة لفرد أو لطائفة أو لشعب ، ولكن يمثل العدل الصارم ، والصراف المستقيم .

وأخيراً لم تقتنع فى وصف هذا التشريع بتلك الأوصاف العظيمة والألقاب الكلية ، بل حددت نموذجاً ومثاله من الواقع التاريخي . فطالبت بأن يكون من فصيلة التشريعات المعاضلة المعروفة التى جربت فائدتها ، وتحقق حسن عاقبتها . شرعة الدين أنعم الله عليهم بالتوفيق والرشاد .

إذا نظرنا إلى الفاتحة من هذه الزاوية فإنه يحق لنا أن نقول : إن القرآن إذا كان هو الدستور ، فالفاتحة هى أساس الدستور . . . بل لو صح هذا التعبير ، لقننا إنها دستور الدستور .

حاجتها إلى هذا الدستور وتؤكد مطالبها به ، وإن موقع القرآن كله بعد الفاتحة هو موقع القبول والاستجابة لهذا المطلب . فما هو إلا أن أعلن المؤمنون مطلبهم هذا قائلين « اهدنا الصراط المستقيم » ، وإذا بالقرآن يرفأ إليهم هديته وهدايته قائلاً لهم : دونكم الهدى الذى تطالبونه ، فكانت أول كلمة فى القرآن بعد الفاتحة هى : « ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين » . وهكذا جاءهم على ظمأ وتعطش ، فكان أنقع لفلهم . وكان أكرم فى نفسه وعلى الناس من أن يتعرض للمعرضين عنه ، أو أن يلزم من هم له كارهون ، وكان فوق ذلك كله أقطع لحججهم ومعاذيرهم فى إهماله ونسيانه لو أهملوه أو نسوه فيما بعد ، ذلك أنه لم يلزمهم إلا بما التزموا ، ولم يحتمهم إلا بما طلبوا . وغير النساير ما نبع من حاجة الأمة ، وكان تحقيقاً صريحاً لمطامعها الرشيدة .

لم تكف الأمة المؤمنة بأنها طالبت بهذا الدستور ، ولكنها اختارت وحددت السلطة التى تقوم بوضع هذا القانون الأساسى ، وتوجهت بخطابها إلى هذه السلطة نفسها ، ونصبت فى صلب قرارها على المؤهلات الممتازة التى كانت سبباً فى هذا الاختيار والتحديد ، فلقد طلبت أن يكون هذا التشريع من عمل المشرع الأعظم الأكرم ، المعروف بمجربته التامة فى التربية العالمية « رب



من أحاديث جوته مع إكermann

بسلام الأستاذ على أدهم

منهما من يترجم حياته وينقل أحاديثه في حسن تبصر وجودة اختيار . والكثيرون من كبار الكتاب وعظماء المفكرين لم يظفروا بمن يحسن الكتابة عنهم ، ويجيد نقل أحاديثهم ، ومن دواعي هذا الحظ الحسن الذي كان من نصيب جونسون وجوته أن كلاهما من بوزويل وإكermann أطال صحبة صاحبه الذي أعجب به وأكبر شأنه حتى نشأت بينهما ألفة وصداقة ومعرفة صميمة ، وفي الحاليتين نرى الرجل العظيم محتفظاً بتفوقه وتساميه ، ونرى صاحبه المفتون به أو تلميذه المتواضع معجباً به ، متفانياً فيه ، لا يغالبه أدنى شك في إنجازاته وتفوقه . ولا يصرفه صارف من الاتهامات اللادوية على هؤلاء هذا الإعجاب والبقاء على العهد .

ويلمظ قراء كتاب بوزويل ولعه بكشف عيوب نفسه وإظهار نواحي ضعفه ، ولذلك لم ير بأساً في أن يسجل بعض ما كان يوجهه إليه صاحبه من قوارص الكلم ولواذع التأنيب . وكأنه أراد بذلك أن يذكر لنا أن أستاذة العظيم كان في بعض المواقف لا يستطيع أن يكبح جماح نفسه ، أو يُلطف من حدة لسانه ، وقد ظن بعض النقاد أن نجاح بوزويل في ترجمته حياة جونسون هذا النجاح المنقطع النظير فلة من فلتات الحظ ، ولكن النقد الحديث قدر مواهب بوزويل وفوه ببراعة الطريقة التي اتبعها في كتابة الترجمة ، وأشاد بتجويده الفني في رسم تلك الصورة الحية القوية لصاحبه من رسائله وأحاديثه ومواقفه وأفعاله ، وأكد بوجه خاص قدرة بوزويل الفائقة على اختيار الحوادث

في أدب الغرب كتابان جليلان لهما أثر بالغ ومكانة سامية في نفوس نقاد الأدب ودارسيه ومتلقيه، أحدهما : كتاب « حياة جونسون » الذي كتبه « بوزويل » والذي يجمع نقاد الأدب الإنجليزي على أنه أعظم ترجمة حياة رجل في الأدب البريطاني قاطبة ، والآخر : كتاب « أحاديث جوته مع إكermann » وقد قال عنه الفيلسوف الألماني الأدبي النقّاد « نيتشه » : إنه خير كتاب في اللغة الألمانية .

وهذان الكتابان كلاهما من ثمرات الإعجاب الصادق والولاء العميق والإخلاص الحُض . وقد كان « بوزويل » — على ما رُي به من الحب والعباش وسوء الخلق — من أشد الناس إعجاباً بالكتاب النقّاد « جونسون » ، وأحرصهم على تتبع أخباره واقتناء آثاره وجمع أحاديثه ورسائله ، وأرواهم لشوارد خطراته ولوايح لمحاته . وأقواماً إحساساً بقوة أجوبته المضممة وردوده الحاسمة ، وكان « إكermann » كذلك في طليعة المعجبين بشخصية جوته وعبقريته وأدبه وحكمته . وقد وجد جونسون في شخص بوزويل المترجم المثالي لحياته . لأنه يكتب عنه في حب وعطف وتقدير وإعجاب ، ويصور حياته في مختلف ظلالها ومتباين حالاتها ، كما أصاب جوته في إكermann خير من يروي عنه أحاديثه ويمتثل آرائه وأحكامه في دقة وأمانة وإخلاص ووفاء ، وقد رفع تحرى الصدق وفائض العطف وبراعة الفن هذين الكتابين إلى أسمى مستويات التأليف الأدبي . ومن حسن حظ جوته وتوفيق « جونسون » أن أتيج لكل

التحرير الذي حارب نابليون ، وزار مدينة بروكسل ، وشاهد بها آثار رويتر الفنية ، وأعجب بها غاية الإعجاب ، وملك عليه الإعجاب نواحي نفسه ، وزين له أن يعالج التصوير ، ولكن حبه للشعر والتقد كان أغلب وأشد تأصلاً ، فقد أظهر فيها تفوقاً وامتيازاً ، ومع ذلك فملكاته الأدبية بوجه عام لم تكن تؤهله لتسليم القلم العالية وبلوغ الشهرة الواسعة . وبرغم الظروف المادية القاسية التي عاناها في تلك الأيام كان لا يفتأ يردد قوله : « إني أجاهد من أجل الثقافة لا في سبيل الحصول على الجيز ، وكل ميسر لما خلق له ، والقرن هو غذائي » . وقد ظل طوال حياته محمطاً بمحاسنه للأدب والفن ، ورغم ما تلقى من شدائد الفقر والمرض وإهمال مواطنيه لأمره وغضهم من شأنه فإنه لم يحد عن خطته ، ولم يغير مثله الأعلى .

وقد قرأ مؤلفات « شر » ، وأعجب به وتحمس له في بادئ الأمر . ولكن بعد أن اطلع على مؤلفات جوته « جال إلى » ، وانجذب نحوه ، وقوى إعجابه به حتى أصبح إعجاباً حاصفاً غلاباً يكسح في طريقه كل شيء ، ويستغرق نفسه كل الاستغراق ، وقد كتب في هذه الفترة يقول : « لا أقرأ شيئاً ، ولا أفكر في شيء سوى جوته ، وأينما ذهبت وحيثما أقمت أو تنقلت ، أو اشتغلت بشئون اليومية فهو دائماً حاضراً في فكري ، بل وفي المنام يطرق أحلامي » ، وكان من الأيام الماثورة في حياته يوم حصوله على صورة لجوته معبوده بعد عناء طويل وجهد كبير !

وفي سنة ١٨٢٣ وهو في السنة الأولى بعد الثلاثين من عمره وصل إلى ويمار ، وحظي بالمثل بين يدي جوته ، وكان جوته حينذاك في الرابعة بعد السبعين من عمره ، والظاهر أن إكرمان جاء في الوقت المناسب ، فما إن رآه جوته حتى حسن موقعه عنده ، فأحسن لقاءه ، وقرّبه واصطفاه ، وقد أدرك جوته من فوره ببديته

الدالة والأخبار الموحية في حياة جوتسن والكلمات المعبرة التي تكشف عن خصائصه الفكرية ونزعاته الأخلاقية . أما إكرمان فقد حفظ لنا طائفة كبيرة من آراء جوته في الأدب والتاريخ والدين والسياسة والاجتماع والفلسفة والعلم والفن ، وتقديره للكثيرين من معاصريه في ألمانيا وسائر الدول الأوروبية من كبار المؤلفين ونوابغ الكتاب والشعراء والعلماء ، ويرى بعض النقاد الذين يؤبه لهم ويفخر بأرائهم مثل الناقد الألماني « ماثيو أرنولد » ومثل المفكر البحاثة « هافلوك أليس » أن كتاب أحاديث جوته مع إكرمان أدل على أدب جوته وثقافته وعميق نظراته وسأى حكمته من سائر مؤلفاته ، والجميل في الأمر أن هذين الأثرين الأدبيين الخالدين كما قدمت من ثمرات الإعجاب والحب ، ونتاج الوفاء والولاء والإخلاص .

وإكرمان الذي ساقط عنه بعض الأحاديث التي رواها عن جوته رجل عصا بكل ما تحمل هذه الكلمة من معان ، ويستحق أن يعرفه القراء شيئاً عن تاريخ حياته ، وأخبار كفاحه النبيل ، وما بذل من جهود وأى من أعمال .

ولد في ألمانيا بإحدى البلاد الصغيرة القريبة من مدينة هيرج لأسرة رقيقة الحال سنة ١٧٩٢ ، وتحمل المشاق ليحصل على نصيب محدود من التعليم ، وأصبح بعد ذلك معلم نفسه ، وكان يقيم أوده ويستعين على تكاليف الحياة بالاشتغال في وظائف صغيرة الشأن لا تدر عليه سوى القليل من المال الذي لا يكاد يفي بحاجاته المتواضعة القليلة ، وأفضى به التطواف في طلب الرزق إلى مدينة هانوفر ، وكانت حينذاك مركزاً لحركة أدبية ناشطة ونهضة علمية واعية ، وقد أتاح له ذلك الفرصة لإثراء معلوماته وتوسيع ثقافته وصقل مواهبه الفنية ، وكان قد تطوع قبيل ذلك في جيش

ولكن اعتباره رُدَّ إليه بعد ذلك، وتولى أحد الأساتذة كتابة تاريخ حياته، ونقلت الأحاديث التي جمعها إلى أكثر اللغات الحية، واستفاضت شهرته، ولن يستطيع النسيان أن يتغلب عليها بعد ذلك.

...

وكان إكرمان يطلع جوته على الأحاديث بعد كتابتها، والراجع أنها أعدت تحت إشرافه، ولو أنه لم يسمح بتقديمها للطبع في حياته.

وكانت الأحاديث تتناول في بعض الأحيان مسائل عادية مألوفة، وفي أحيان أخرى تدور حول مشكلات فكرية دقيقة، وقضايا أدبية وفنية هامة، وكان جوته يرسل فيها نفسه على سجيته، ويفتح مغاليق قلبه ويترك تحفظه المعتاد.

ففي مساء يوم ١٤ من أكتوبر سنة ١٨٢٣ مثلاً دعا جوته جماعة من أصدقائه إلى حفلة شاي في منزله، وحضر الحلقة «إكرمان»، وجرى الحديث بين الزائرين ومضيفهم طلقاً عذباً، وكانت السيدة فون جوته زوجة نجله حاضرة، وشدة حرصه على حضور حفلات التمثيل، فأقبل عليه جوته ومعه زوجة نجله، وقال له: «السيدة زوجة نجلي، فهل يعرف كل منكم الآخر؟».

فأجابته إكرمان: «لقد تم تعارفنا منذ هنية». وقال جوته لأوتيلي زوجة نجله: «لأنه مثلك مغرم بالمرح» والتفت إليه وقال: «إن ابني لا يفوتها حضور المسرح كل مساء».

فقال إكرمان: «هذا حسن ما دامت المسرحية التي تقدم جيدة، أما إذا كانت المسرحية التي تمثل رديئة فإن ذلك يمتحن صبرنا».

فأجابته جوته: «ولكن الشيء الحسن أنك لا تستطيع مبارحة المسرح، وعليك أن تسمع وترى ما هو

الواعية وبصيرته النافذة الصفات الباهرة الكامنة في هذا الشاب الهادئ الوديع المتماثل الرزين، وأصبح «إكرمان» من ألزم الناس له، وألفهم به، وأرواهم عنه. وبعد أيام من اللقاء أشار عليه جوته بالبقاء في ويمار، فسكن إكرمان إلى مشورة جوته، واستمع لنصيحته، وبقي إلى جانبه ينعم بصحبته، ويأنس بوضاعة تفكيره وثقوب عقله وعميق حكمته وطويل تجربته وجيد خبرته حتى لفظ جوته آخر أنفاسه وانتقل إلى العالم الآخر سنة ١٨٣٢.

وقد اتسعت شهرة جوته في السنوات الأخيرة من حياته، وطبّق ذكره الآفاق، وكان الزائرون من مختلف الأقطار يقدون إلى ويمار لمشاهدة حكيمة المشهور، وتقديم آيات الولاء له والإعجاب بأدبه وشخصيته، ولكن لم يستطع أحد من الشعراء الملوّزين والمؤرخين الأعلام وسائر العلماء والمفكرين وفلاسفة الذين زاروا ويمار، وحفظوا برؤية لشاعر الحكيم، وسمعوا صوته، وأصغوا لحديثه - أن يقدم لأحياء التلبية صورة دقيقة صادقة معبرة ناطقة كالصورة التي قدمها لنا هذا الرجل البسيط المرهف الحس الرضى النفس الذي ظهر من غمار الشعب، وقهر الظروف غير المسعفة بقوة إرادته، وصدق إخلاصه وفادى وفائه. والجميل في الصورة التي قدمها لنا أنه لم يسمي فيها إلى الحق مع مراعاة لشرائط الفن. والكثيرون من الذين يريدون أن يعرفوا جوته أوفى معرفة لا يكتفون بالرجوع إلى «فاوست» و«وليم مايستر» وغيرهما من روائعه الأدبية، وإنما يلتمسون معرفته في الأحاديث التي جمعها إكرمان بحسن اختيار وقدر فنية تساقطت دونها قدرات غيره من الكتاب والدارسين، وأهملته لأن يذكر اسمه مع اسم جوته على مدى الدهور.

وقد مات إكرمان في ديسمبر سنة ١٨٥٤ مهملًا منسياً مخذولاً من مواطنيه ومن الظروف التي اكتنفته،

تنبعث منهما جذوره . واستمر يقول : « لم تكن خطة شلر أن يجرى على سجيته في أعماله الأدبية ، وكان يضطر إلى إجمالة الفكر في كل ما يعمل ، ومن ثم كان لا يفتأ يتحدث عن مشروعاته الشعرية ، وهكذا بحث معي مسرحياته الأخيرة جميعها مشهداً بعد مشهد ، ومن ناحية أخرى كان مما ينافر طبيعتي التحدث عن خططي الشعرية مع أي إنسان ، حتى مع شلر نفسه ، وكنت أحمل كل شيء داخل نفسي في صمت ، وفي العادة لم يعرف أحد أي شيء عنه حتى ظهوره مكتملاً ، ولا أطلعت شلر على قصة « هرمن ودروتيه » بعد أن تمت عجب لذلك ، لأنني لم أذكر له حرفاً واحداً عنها أثناء تأليفها ، وإلى أن أقرب ما ستقوله غداً عن مسرحية « ولستائين » ، وسترى صوراً نبيلة ، وستترك المسرحية في نفسك أثراً لا تحلم به . »

وفي يوم ٢ من يناير سنة ١٨٢٤ تناول إكermann طعام العشاء مع جويته ، وجرى الحديث سلساً شائفاً ، وورد خلاله ذكر حسناء غضة السن في مجتمع ويمار ، وذكر أحد الضيوف الحاضرين أنه كان يهيم بها ، ولو أنه إذا تعرضت الدقة لا يستطيع أن يقول : إنها لامة الذكاء ، فضحك جويته وقال : « كأن الحب له علاقة بالذكاء ! إن الأشياء التي نحبها في الحسناء الشابة تختلف كل الاختلاف عن الذكاء ، إننا نحب فيها الجمال والشباب وأن تكون لوعياً شكلية عطوفاً ، ونحب فيها أخلاقها وشمالها وأخطأها ونزواتها ، وفضلاً عن ذلك ما لا يعلم إلا الله من أمرها ولكننا لا نحبها من أجل ذكائها ، ونحن نحترم ذكائها إذا كان لامعاً ، والذكاء يعلى قيمتها في أعيننا ، وهو يجدي في تثبيت عواطفنا حينما يكون الحب قد تمكن منا ، ولكن الذكاء لا يشعل قلوبنا ولا يثير أهوائنا . »

ودار الحديث بعد تناول الغداء عن الأدب الإنجليزي وعظمة شكسبير ، والموقف غير الملائم لمؤلفي الدراما

ردى ، وبهذه الوسيلة تنفذ إلى داخل نفسك كراهة الردى ، وتصير أعرف بمواطن الإجابة في الشيء الجيد ، وهذا لا يحدث في القراءة ، فإنك تلقى بالكتاب بعيداً إذا كان لا يعجبك ، ولكن في المسرح عليك أن تصبر .

وفي لقائه بلجوته مساء يوم ١٤ من نوفمبر سنة ١٨٢٣ يروي لنا إكermann ضمن إحدى مروياته ما يأتي : « في الساعة الثامنة انصرف المستشار « وهرين » ، وهرمت بالانصراف ، ولكن جويته أشار عليّ بأن أبقى قليلاً ، فجلست ، ودار الحديث عن المسرح وعن تمثيل مسرحية « ولستائين » في الغد ، وهياً ذلك الفرصة للتحدث عن « شلر » فقلت : « عندى شعور خاص نحو شلر ، وقد قرأت بعض مشاهد دراماته العظيمة بحب خالص وإعجاب ، ولكن سرعان ما كان يضادني شيء يخالف صدق الطبيعة فأتوقف ولا أستطيع المضي . » وفي أشهر بذلك حتى في أثناء قراءتي للمسرحية ولستائين ، ولا يسعني إلا الظن بأن اتجاه شلر إلى الفلسفة أصراً بشعره ، لأن ذلك جعله ينزل الفكرة منزلة أعلى من منزلة الطبيعة ، وهو في الحقيقة يقضى بذلك على الطبيعة ، فما يتصوره لا بد أن يحدث سواء كان متفقاً مع سننها أو كان مخالفاً لها . فأجابه جويته قائلاً : « كان من الحزن أن نرى رجلاً ساعى الموابم مثل « شلر » يضيى نفسه بالبحوث الفلسفية التي لا تفيد بحال من الأحوال ، وقد أظفنى « هبولدت » على رسائل بحث بها إليه شلر في الأيام غير المباركة التي شغل نفسه فيها بهذه الأفكار . وفي هذه الرسائل نرى كيف كلف نفسه عناء وغبته في فصل الشعر العاطفي عن الشعر البسيط الساذج ، ولما لم يجد الثراء المناسب للشعر العاطفي سبب له ذلك حيرة ما بعدها حيرة . » واستمر جويته باسمراً يقول : « كان الشعر العاطفي يمكن أن يكون له وجود قائم بذاته على غير أساس البساطة والسذاجة اللتين

الإنجليز الذين ظهروا بعد هذا العملاق الشاعر .

وقال جوته : « إن أى موهبة درامية - لها نصيب من الأهمية - لا تستطيع أن تغفل مؤلفات شكسبير ، بل لا تستطيع أن تغفل دراستها ، وصاحب هذه الموهبة لا بد أن يدرك بعد هذه الدراسة أن شكسبير قد استوعب الطبيعة البشرية بجميع اتجاهاتها من الأعلى والأعمق ، وأنه لم يغادر شيئاً ليقوم به القادم بعده ، وكيف يشجع ويمرر القلم على الطرس وهو يدرك ويقدر كل كل التقدير أن مثل تلك المؤلفات الباهرة التي لا يسير عبقها ولا يبلغ مداها قد وجدت ! »

ومنذ خمسين سنة كنت أحسن حفظاً في ألمانيا العزيزة : فقد استطعت أن أفرغ في سرعة من كل ما ما كان موجوداً ، ولم يعد يخفى أو يشغل التفاني ، وسرعان ما تركت الأدب الألماني خلتى ، وتحوّلت إلى الحياة والإنتاج ، وسرت في نحوى الطبيعي ، ولم يكن معيارى في كل خطوة من الخطوات أسنى عمل كنت أستطيع بلوغه عند تلك الخطوة . ولكنى لو كنت قد ولدت إنجليزياً ، وكانت كل هذه الطوائف الفنية المتعددة في قوتها أمانى حين إسفار فجر وعي وأنا شاب ، لتعرتنى الخبرة ، ولم أعرف ما أستطيع أن أصنع ولغلبت على أمرى .

وعاد إكermann إلى الحديث عن شكسبير قائلاً : « حينما نستخلص شكسبير من الأدب الإنجليزي ونعبره قد نقل إلى الأدب الألماني تبلو لنا عظمتها كأنها معجزة ولكن الاقتراب منه يبدو ممكناً إذا درسنا » في ثرى بلاده وجو القرن الذى عاش فيه وبين معاصريه وخلفائه المباشرين : جونسون وماننجر ومارلو وبومنت وقلتشير . والكثير يمكن أن نردّه إلى جو عصره القوى الإنتاج .

فعاد جوته إلى الحديث قائلاً : « إنك على حق ، إن حالة شكسبير تشبه جبال سويسرة ، وأنت لو نقلت « مونت بلانك » إلى سهل « لونيرج هيث »

الواسع لما وجدنا ألقافاً تعبرها عن دهشتنا من ضخامته ، ولكن التمه في دياره المائلة وذهب إليه من فوق جيزنه الشوامخ مثل يوتخفرا ووايغر وسنت جوتار ومونت روزا ، وسيظل مونت بلانك ضخماً عملاقاً ولكنه لا يحدث في نفوسنا مثل تلك الدهشة .

وتطرق الحديث إلى ذكر رواية « أحران ووتر » فقال جوته : « إن هذه القصة مؤلف غديته بدم قلبي ، وقد ضمنتها الكثير مما احتلج في صدرى وجال في أعماق نفسى إلى حد أنه يمكن أن يسط ماها في رواية تبلغ عشرة أضعاف حجمها ، وفضلاً عن ذلك فإني لم أقرأها منذ ظهورها سوى مرة واحدة ، وقد تحريت ألا أعود إلى قراءتها ، لأنها كتلة من الأسهم النارية ، ولنظر إليها يثير ثالى ، وإني أخشى أن تعاودنى الحالة العقلية الخاصة التي كانت باعث كتابتها . »

وسأله إكermann « هل يعزى التأثير العظيم الذى أحدثته رواية ديورنر إلى الوقت الذى ظهرت فيه ؟ » واسترسل إكermann بقول : « إنى لا أستطيع أن أقبل هذا الرأى رغم كآرة شينغه » لقد أحدثت رواية « ووتر » تأثيراً عظيماً ، لأنها ظهرت ، لا لأنها ظهرت في وقت معين . وفي كل عصر من العصور الكثير من الحزن الذى لم يجد معبراً عنه ، والكثير من النعمة الخفية على الحياة والتبرم بها . وبين الأفراد المنفردين والدنيا الكثير من أسباب الخلاف والشقاق ، وهناك صراع بين طبائعهم والشرائع المدنية إلى حد أن رواية ووتر تحدث التأثير العظيم نفسه لو كانت قد ظهرت اليوم لأول مرة .

فأجاب جوته قائلاً : « لقد أصبت الصواب ، ومن أجل هذا لا يزال الكتاب يؤثر في قرائه من الشبان في سن معلوم تأثيره السابق ، ولم يكن هناك ما يدعو إلى أن أستنتج أن الانقباض الذى استولى على في الشباب سببه التأثير العام للعصر وقراري لبعض المؤلفين الإنجليز ، وإعنا كان سببه طرؤاً خاصة مباشرة بلغت من نفسى

وقد آمنت بالله وبالطبيعة وبانتصار الخير على الشر ، ولكن هذا لم يكف الأتقياء الصالحين ، وطُلب مني أن أصدق بأشياء تعارض شعور نفسي بالحق ، فضلاً عن أني كنت لا أرى فيها أية فائدة لي .

وتشعب الحديث وتناول مسائل شتى ، وقال جوته خلال ذلك : « إنني لست من أنصار الحكم المطلق ، ولقد كنت مقتنعاً بالاعتناق كله بأن الثورة الواسعة النطاق ليست من خطأ الشعب ، وإنما سببها خطأ الحكومة . والثورات لا يمكن أن تقوم ما دامت الحكومات تلتزم سبيل العدل ، ولا تأخذها سنة من النوم ، وبذلك تستطيع أن تسبق الثورات بعمل الإصلاحات اللازمة في الوقت المناسب ، ولا تتلصق في القيام بها حتى تضطرها الظروف إلى الخضوع تحت ضغط الشعب ، ولقد قيل لي : إنني من أنصار النظام القائم وهو لقب غامض أرفضه ، ولما كان إلى جانب الكثير من الصالح النافع لكثير من السيئ الضار الظالم الناقص فإن لقب صديق الظالم القائم معناه في الغالب صديق القديم البالي والروءى الضار » .

...

وفي الحديث الذي جرى يوم ٢٧ من يناير سنة ١٨٢٤ قال جوته متحدثاً عن نفسه : « لقد عددت دائماً من هؤلاء الذين حياهم الحظ ، واختصهم بعباياه ولست أشكو حياتي ، ولا أبحت في سيرها عن العثرات ، ولكن من الحق أن أقر أنني لم ألق سوى النصب والمم ، ويمكنني أن أقول : إنني في خلال الخمسة والسبعين عاماً التي عشتها لم ألق الراحة الخالصة شهراً واحداً ، ولقد كانت كلها دحرجة للحجر الذي كان علي أن أعاود رفعه ، ويوميأتني التي أكتسبها سنكشاف عما أقول : ولقد كانت هناك مقتضيات كثيرة من الخارج والداخل تفرض علي بذل الجهد ، ولقد كانت سعادتي الحقة في تأملاتي الشعرية وإنتاجي ، ولكن وصحي الخارجي

مبلغاً ، وعركتني عركاً شديداً حتى أسلمتني إلى الحالة العقلية التي أنتجت « ورتز » ، وقد عشت وأحببت وشقيت كثيراً ، وهذا كل ما في الأمر . وحينما نعلم النظر وقت كتابة « ورتز » الذي كثر عنه الحديث سيصبح لنا أنه لا يتصل بسير الثقافة العامة ، وإنما يرتبط بسير حياة كل فرد له غريزة حرة كامنة فيجد نفسه مضطراً إلى الملاءمة بين نفسه وبين الحدود الضيقة لعالم عتيق . والحظ العائر والنشاط المكبوت والرغبات التي لم تتحقق ليست كوارث عصر معين ، وإنما هي كوارث حياة كل إنسان . ومن الأمور السيئة حقاً ألا يعرف كل إنسان مرة أن في حياته فترة يظهر له فيها أن رواية « ورتز » كتبت له وحده » .

...

وفي يوم ٤ من يناير سنة ١٨٢٤ أدار جوته الحديث عن نفسه فقال : « ومهما يكن من الأمر فإن ديدني الرفق والاعتدال ، ولو أني عبرت عن كل ما يعضيني ويؤلم نفسي لأصبحت الصفحات القليلة محدداً صريحاً ، ولم يرض الناس عن الرضاء التام . وكانوا دائماً يريدونني أن أكون على خلاف ما خلقني الله ، وقليلاً ما كانوا يرضون عن مؤلفاتي ، وحينما كنت أبذل أقصى جهدي لأهدي إلى الدنيا مؤلفاً جديداً كانت لا تزال تطلب مني أن أشكرها فضلاً عن ذلك ، لاعتبار هذا المؤلف من الأشياء التي كتب لها البقاء ، وإذا أنني على إنسان لم يكن يُسمع لي بأن أتلقي هذا الثناء على أنه تقدير أستحقه ، ولكن الناس تنتظر مني تعبيراً متواضعاً يتضمن انتقاصي لشخصي والازدراية بمؤلفي ، ولكنني لما كنت من القوة بحيث أظهر نفسي على حقيقتها ، كما أشعر ، فقد وصفوني بالكبرياء ، ولا تزال حتى اليوم أعد متكبراً ، وقد استلذت المتاعب إلى نفسي في مسائل الدين والعلم والسياسة ؛ لأنني لم أكن منافقاً ، وكانت عندي الشجاعة لأعبر عما أشعر به ،

كل إنسان بالوظيفة التي ولد لها وتعلمها ، وأن يتحاشى اعتراض طريق الآخرين والحيلولة بينهم وبين أداء وظيفتهم .

وتحدث جوته مع إكرامان عن الكاتب الألماني « لدفيج تيك » الذي كان معاصراً له حديثاً يرينا لوفاً من ألوان تقديره لمعاصريه مع شعوره بتفوقه فقال في هذا الحديث : « إني أشعر بالعطف الشديد على تيك ، وأكبر ظني أنه كذلك يضمحل الود ، ومع ذلك ففي علاقتي به ما كان يجب ألا يكون ، وليس سبب ذلك خطأ من جانبي أو من ناحيته وإنما باعث ذلك أسباب بعيدة عنا كل البعد ، فحينما بدأ الأخوان « فردريك شجل » و « ولیم شجل » في أن يوجدوا لنفسهما أهمية — كنت قريباً عليهما . ولم يكن في وسعهما أن يبلغا مني مبلغاً ، فاضطراً إلى أن يبحثا عن رجل له مواهب ليصنعا منه معارضاً لي ، فوثقا على « تيك » ، وكان في مرجوعهما أنه متى وضع أيادي طهرت له أهمية كافية في عين الجمهور وبذلك اضطرا إلى أن يصنعا منه شيئاً أكثر من حقيقته وأغصدا بذلك العلاقة بيني وبينه ، لأن تيك وضع في مركز زائف بالقياس إلى « دون أن يدرك ذلك ، « وتيك » له مواهب عظيمة الأهمية ، وليس هناك أحد أعرف بمزاياه الباهرة مني ، وغاية ما في الأمر أنهما حينما يرفعانه فوق مكانته ويضعانه في مستوى واحد معي يتورطان في الخطأ ، وأنا أقول ذلك صراحة وفي غير جمجمة ، ولا يهمني شيء ، فإني لم أخلق نفسي ، كما أنني أستطيع مثلاً أن أقرن نفسي بشكسبير ، وهو كذلك لم يصنع نفسه ، وهو مع ذلك مخلوق من طراز أسمي ، وعلى أن أنظر إليه في احترام وإكبار .

وفي يوم ١٤ من آب. يل سنة ١٨٢٤ التي إكرامان صاحبه ، وتبادلا الحديث عن أساليب الكتاب المختلفين ، وقال جوته في أثناء هذا الحديث : « التفكير الفلسفي بوجه عام قد أضر بالآلمان ، لأنه جعل أسلوبهم غامضاً صعباً غير واضح ، وكلما قوى اتصالهم ببعض المدارس

كان يعترض ذلك ويحصره ويحد منه . ولو أنني استطعت أن أعني نفسي من الأعمال العامة معظم وقتي وأن أعيش في عزلة أكثر أياي لكنت أسعد ، ولا استطعت — باعتباري شاعراً — أن أنجز أكثر مما أنجزت ، ولكن بعد أن أتممت مسرحية « جوتز » ورواية « ورتز » صدق على قول الحكم : « إذا صنعت شيئاً من أجل الدنيا فإنها ستعمل على ألا تمكنك من أن تصنعه مرة ثانية » . والشهرة الواسعة والمكانة العالية من الأشياء المقبولة . ولكن برغم مكافئته وشهرته لا أزال مضطراً إلى عدم التصريح برأيي في الآخرين خشية الإساءة إليهم » .

وفي يوم ٢٥ من فبراير سنة ١٨٢٤ تحدث جوته عن عصره فقال : « لقد كان من عظيم حظي أن عشت في وقت حدث فيه أعظم حوادث هزت العلم ، وقد تابعت هذه الحوادث خلال حياتي الطويلة . وقد شاهدت حرب السنوات السبع ، وانصعال أمريكا عن إنجلترا ، والثورة الفرنسية ، وعصر تالابيون جميعه ، وحصلت على نتائج وتجارب للأموور ونظرات نفاذة غير ميسور للذين يولدون في هذه الأيام أن يحصلوا على مثلها وعليهم أن يتعلموا أمثالها من الكتب التي سوف لا يفهمونها ولست أدري ما الذي ستجني به السنوات القادمة . ولكنني أخشى أننا سوف لا نتم بالراحة . والقناعة ليست من حظ الدنيا ، والعظماء ليسوا ممن لا يسيئون استعمال القوة . والجماعات لا تقنع بالأحوال المتوسطة المعتدلة معلقة أمثلها على التحسين التدريجي ، ولو أننا استطعنا أن نكمل الطبيعة الإنسانية لتوقعنا أن تسير الأحوال إلى الكمال ، ولكن ما دامت الطبيعة الإنسانية على حالها فسيظل هناك تردد من هنا إلى هناك ، ولا بد أن يشقى قوم ويسعد آخرون ، وسيظل الحسد والأثرة يعملان عملهما مثل الشياطين الأشرار ، وسيظل الصراع الحزني بغير نهاية . وأهدى الطرق أن يقوم

واستدراك وجهه النقص ، وأجاهد لأشرف ، وكنت في حالة تقدم مستمر ، وكان كثيراً ما يحدث أن ألام على أعطاء قد أصاحبها وتجاوزتها . ورجال هذه الطبقة الطيبون لم يصبني منهم سوى اليسير من الضرر ، وذلك لأنهم كانوا يسدون إلى الطلقات بعد أن أكون قد صرت على بعد أميال .

وهناك طبقة كبيرة أخرى تقف مني موقف الخصومة لأنها تختلف عني في نظراتها ووجه تفكيرها .

وفي يوم ١٦ من ديسمبر سنة ١٨٢٨ تحدث جوته حديثاً حكيماً عن الطرافة في الأدب قال : « يلغظ الألمان متحدثين عن بعض الأشعار التي ظهرت مطبوعة في مؤلفات « شلر » وفي مؤلفاتي ، ويتهمون أن مسألة التيقن من أننا نظم هذه الأشعار مسألة ذات بال ، وكأن هناك فائدة وراء هذا البحث . وصديقان مثل « شلر » ومثل عاشا سنوات متلازمين متحابين متحدي الاهتمامات . يتبادلان الآراء والفتاوى - لا شك في أن حياتهما تتداخلان وتتشابكان بحيث يصحح من الصعب أن تميز فكرة أحدهما عن فكرة الآخر . ولقد نظرنا معاً كثيراً من المقطوعات الشعرية ، وفي بعض الأوقات كنت صاحب الفكرة وكان شلر ينظمها شعراً ، وفي أوقات أخرى كان الأمر على عكس ذلك ، وفي بعض الأحيان كان ينظم بيتاً من الشعر وكنت أنظم البيت الثاني ، فإذا بهم في معرفة ما لي وما له ؟ إن السخفاء هم الذين يعلقون على مثل هذه المسألة أدنى أهمية . »

فقال إكرومان : « في بعض الأحيان يحدث في عالم الأدب شيء مشابه لذلك ، فتلا عندما يشك الناس في طرافة هذا الرجل المشهور أو ذاك ، ويجهنون ليعرفوا المصلر الذي استمد منه ثقافته . »

فأجاب جوته : « شيء مضحك ! ويجوز لنا إذا ن سأل الرجل القوي البنية عن الثيران والأغنام والخنازير

الفلسفية الخاصة ازداد أسلوبهم رداءة ، ورجال الأعمال من الألمان الذين انصرفوا إلى الحياة العملية أحسن الألمان أسلوباً ، وأسلوب « شلر » أنبل وأبلغ ما يكون حين يترك التفلسف . والإنجليز في الغالب يجيدون الكتابة لأنهم يولدون خطباء ورجالاً عمليين مع ميل إلى الواقع . والفرنسيون في أسلوبهم يظنون أوفياء لطبيعتهم ؛ فطبيعتهم اجتماعية ولذلك لا ينسون الجمهور الذي يخطبونه . وهم يجاهدون في سبيل الوضوح لكي يقنعوا القارئ ، ويحرصون على أن يكون أسلوبهم مرضياً لكي يدخلوا عليه السرور . وأسلوب الكاتب بوجه عام صورة أمينة لعقله ، فإذا أراد إنسان أن يكتب في أسلوب واضح فعليه أن يكون أولاً واضحاً في أفكاره ، وإذا أراد أن يكتب في أسلوب نبيل فليكن أولاً نبيل النفس . »

وانتقل جوته إلى الحديث عن خصومه فقال : « إن عددهم ضخم ولكن يمكن إلى حد ما تقسيمهم إلى طبقات ، فهناك أولاً من يبني وبينهم خصومة سببها غباؤهم ، وهؤلاء لا يفهموني وينسبون إليّ عبوراً دون أن يعرفوني ، وقد أمتبني كثيراً هذه الطبقة الكثيرة في سير حياتي ، ولكني سأصفع عنهم ؛ لأنهم لا لا يدرون ما يصنعون ، والطبقة الثانية وهي كثيرة أيضاً مكونة من هؤلاء الذين يحسبونني وهم ينفسون على حظي والمكانة الممتازة التي بلغت بها مجاهدي ، وهم يعملون على إطفاء شهرتي وهدي ، ولو كنت فقيراً وبائساً لما هاجموني . »

وكثيرون ناصبوني العداة لأنهم أخفقوا ، وفي هذه الطبقة رجال لم مواهب طيبة ولكنهم لا يستطيعون أن يسامحوني لأنني أختلفهم .

والطبقة الرابعة هؤلاء الذين يكرهوني لأسباب أخرى فأنا بشر مخلوق مثل سائر الناس ، وفي عبوري الإنسانية ومواطن الضعف ، ولا يمكن أن غلوا ما أكتبه من ذلك ، ولكني كنت دائماً أعمل على إصلاح عيوني ،

وقوتنا وإرادتنا نستطيع أن ندعى ملكيته ؟ إننى لو قدمت الحساب عما أدين به لأسلافى العظماء ومعاصرى ما بقى لى سوى وصيد ضئيل .

• • •

وأختم هذه الأحاديث المختارة برأى جوته فى خلود النفس ، وقد ورد فى خلال الأحاديث التى دارت بينه وبين إكرمان يوم ٢ من مايو سنة ١٨٢٤ ، وكان جوته قد دعاه ليصحبه فى جولة بعربته فى ضواحي ويمار ، وكانت الأشجار قد ازدهرت وتبدت فى حفل زينتها وأرسلت الشمس الغاربة أشعتها الذهبية على المراعى الخضراء ، وأخذ جوته يرقب غروبها وقد استغرق فى التفكير ، ثم استرسل بقوله لإكرمان وقد بدا عليه السرور والافتخار : « فى الخامسة بعد السبعين يفكر الإنسان فى الموت بطبيعة الحال بعض الأحيان ، ولكن هذه الفكرة لا تقلق بلى . لى اعتقد اعتقاداً راسخاً أن الروح لا تفتى وأن نشاطها يستمر من الأبد إلى الأبد ، وهى مثل الشمس التى تبدو لمرئنا الأرضية غاربة ولكنها فى الواقع لا تغرب ولا تتيب وإتما تضى » بغير انقطاع .

• • •

وبعد فهذه طائفة قليلة من أحداث جوته ، وهى غيض من فيض كتاب إكرمان الحافل العامر ، وقد لا تكون من خير ما فيه ، ولكنها على أية حال تدل على اتجاهه ، وتكشف عن معدنه ، وتنبئ على مكانته بين كتب أحداث العظماء الخالدين وقادة الفكر الممتازين .

التي أكلها وأمدته بالقوة ؟ ! إننا نولد ولنا مواهب واستعدادات ، ولكننا مدينون بنموها الخاص لآلاف من مؤثرات العالم العظيم الذى نأخذ منه ما نستطيع وما يلائمنا وأنا مدين بالكثير لليونان والفرنسيين ، وعلى دين كبير لشكسبير وستيرن وجولد سميث ، ولكننى بهذا القول لا أكشف عن مصادر ثقافتى فإن هذا عمل لا ينتهى ولا حاجة إليه ، والمهم أن يكون للإنسان روح تهوى الحق وتستوعبه أينما وجدته ، وفضلاً عن ذلك فإن الدنيا الآن قديمة وقد عاش الكثيرون من الرجال الأعلیاء وأعملوا فكرهم آلاف السنين ، ولم يبق إلا القليل ليكشف ويعبر عنه ، وحتى نظرتى فى الضمير ليست جديدة كل الجدة ، فقد سبقنى أفلاطون وليوناردو دافنشى وكثيرون غيرهما إلى التعبير عنها فى صورة موجزة ، وكل ما لى من الفضل هو أننى عثرت عليها كذلك وأعدت الحديث عنها ، وأنى جاهدت لإظهار الحق فى عالم احتلط فيه الحابل بالنابل ، ولا بد أن يكرر إظهار الحق مرة بعد أخرى ؛ لأن أنصار الباطل يعاودون إداعته . ولا يقوم بذلك الأفراد وحدهم بل الجماعات كذلك . فى المحلات والموسوعات وفى المدارس والجامعات وفى كل مكان يسود الخطأ ويشعر بالطمأنينة لوجود الأغلبية فى جانبه .

والظاهر أن مسألة الطرافة فى الأدب وغير الأدب كانت تشغل بال جوته فقد تحدث عنها ضمن أحداثه مرة أخرى فقال : « يتحدث الناس كثيراً عن الطرافة ولكن ماذا يعنون بذلك ؟ إننا جالما نولد تبدأ الدنيا تؤثر فىنا ويستمر هذا التأثير إلى النهاية ، وماذا غير نشاطنا

المبتنى والعروبة

بسم الدكتور محمد عوض محمد

ومن الجائز أن يزعم أولئك النقاد ، الذين تعودوا أن يتحاملوا على المبتنى ، أنه قد تلقى من بعض الدعاة دروساً تأثر بها ، أولئك زعرات دفعته إلى التهور والتطرف ، والخروج على السلطان ، وأن هذا الخروج قد اتخذ صورة التعصب للعروبة . . . فإن صبح هذا جاز لنا أن نعجب من أن يكون المبتنى هو الشاعر الوحيد الذى تأثر بمثل هذه الدعاية ، حتى بزأساتلته فى هذا الميدان . وهما يكن من أمر ، فإننا لا يعنينا أن يكون المبتنى قد انتصر للعروبة مدفوعاً بدعاية بعض الدعاة ، أو صادراً عن إحساسه وشعوره ، إنما يعنينا أن العروبة قد تبوأ من نتاجه الفنى مكاناً واضحاً ، وأن هذه النزعة لازمتها طوال حياته ، وإن كانت أشد ظهوراً وقوة فى عهد الصبا والفتوة . . .

وطبىحى أن نجد فروقاً جوهرية بين العروبة التى يصورها شعر أبى الطيب والعروبة التى يتحدث عنها الكتاب والأدباء فى يومنا هذا . فشتان بين العروبة التى تحارب «حلف بغداد» أو «مشروع أيزنهاور» وبين العروبة التى كانت تحارب الروم ، وتشهد خضوع الأمصار العربية للنفوذ غير العربى ! . وبالرغم من اختلاف العصر والظروف ، فإن الروح واحدة فى كلتا الحالين . ويجدر بنا ونحن نعرض لموضوع المبتنى والعروبة ، أن نشير إلى أحداث حياته ، لأن ظاهرة العروبة تنتظم حياة أبى الطيب من البدء إلى النهاية . وإن اتخذت أشكالاً مختلفة فى فترات مختلفة من حياته . . . غير أننا سننظر إلى حياته من زاوية خاصة ، بحيث نستطيع

تحدث غير واحد من كتابنا الأفاضل عن «العروبة» فى شعر بعض الشعراء فى عصرنا مثل شوقى وحافظ وإلخارم . . . وسيكتفى دعاة العروبة إذ يجادلون أن المبتنى كان سباقاً فى هذا المضمار ، وأنه قد تناول العروبة فى عدد كبير من قصائده ومقطوعاته . فقد كان المبتنى شديد الإحساس بأنه عربى صادق العروبة ، شديد الإحراك لما يجب أن يكون للعروبة من فضل . فكان يصف نفسه بأنه «الفتى العربى» ، وكان متحيزاً فى قوة وصرامة إلى العرب ، وكانت أسعد أيام حياته السنوات التى قضاهها مع «فتى عربى» آخر وهو سيف الدولة . ولا نكاد نجد بين فحول الشعراء فى العصر العباسى شاعراً شغلته مسألة العروبة كما شغلت المبتنى ، لا نستثنى من ذلك نوابغهم أمثال أبى تمام والبحتري .

وسيقول غير واحد من الناقدين : إن هذا الأمر راجع إلى الحالة السياسية والاجتماعية التى كانت سائدة فى ذلك العصر ، وأنه ليس للمبتنى «فضل» فى تناوله تلك الموضوعات . التى كانت واضحة لكل إنسان . وليس هدفنا هنا أن نشير إلى ما للمبتنى من فضل ، أو أن ننزه شعره أو أدبه . إنما همنا أن نقرر الواقع ، وأن نورد الأدلة ، ونحن مضطرون إلى أن نسلم بأن الظروف السياسية والاجتماعية لها تأثيرها الذى لا يجحد ، ولكننا لن نقالك من التسليم أيضاً بأن روح هذا الشاعر هى المرأة الوحيدة التى انعكست فيها إحساسات العروبة ، وقلبه هو القلب الوحيد الذى نبض بهذه المشاعر ، ويوشك لسانه أن يكون اللسان الوحيد الذى عبر عنها فى قوة منقطعة النظير . . .

أن تبين الصور المختلفة لتلك العروبة التي كانت قوة كامنة في شاعرية المتنبي .

• • •

وُلد المتنبي بمدينة الكوفة ، في بيئة عربية صميمة ، ولأسرة عربية خالصة ، وإن كانت أسرة رقيقة الحال ، فيها يبدو ، وليس يهتما أن تمت هذه الأسرة إلى أصول يمنية أو قيسية ، إنها على كل حال عربية نقية العروبة ، لم يحاول أحد من المتقدمين أن يتعرض لعروبها بتجريح . وبعد الطفولة أرسل أبو الطيب إلى بادية السماوة ، حيث عاش في بيئة عربية ، من طراز آخر . والسماوة بادية تمتد غرباً الكوفة إلى شرق الشام ، وليست بالإقليم المغيب ، بل فيها من الماء والمرعى ما يكفل لحياة البادية حاجتها المادية . ولتتنا عرف كيف كان هذا الصبي يقضي أيامه في هذه البيئة . ومع ذلك يجوز لنا ، قياساً على ما نعرفه من شئون البادية وسكانها ، أن نقدر أنه اكتسب هنا قوة السليقة العربية . كما تعلم ذلك لضرب من الرياضة ، الذي يطلق عليه اسم « الفروسية » وأهم عناصرها : ركوب الخيل ، وفنون القتال . وغير ذلك مما نرى أثره في حياته وشعره . ولعل هذه الفترة من حياته التي قضاه في البادية ، كان لها أثرها في « عروبه » أي في إكباره لكل شيء عربي . وغضبته للعرب ، وما كان يحسه من الفظ حين يرى بلاداً عربية خاضعة لغير العرب من حكام أو أمراء .

وقد توفي والده ، على ما يظهر ، وهو في نهاية عهد الصبا وأول الشباب ، فألنى هذا الفتى العربي نفسه وهو يواجه الحياة « فريداً وحيداً » كما يقول عن نفسه ، ولكنه كان ممثلاً الصبر بالأماني والآمال ، طموحاً إلى أن يتولى مناصب الزعامة ، التي كان يرى نفسه جديرأ بها ، وهو العربي الصميم ، والأصلح لها من أولئك الأعاجم الذين يتبوأون مناصب الرياسة في جهات كثيرة من الوطن العربي .

وقف أبو الطيب إذن في مبتلى أمره يواجه الحياة ،

غير متسلح بجاه أو حسب ، ولكنه لم يكن أعزل من طائفة من الأسلحة : منها ذكاؤه الحاد ، وسليقته العربية ، وسيطرته على اللغة وهو بعد في مقتبل العمر ، واستعداد القوي للشعر . ولم يلبث المتنبي أن أدرك أن هذا الاستعداد هو موهبته الأولى ، وسلاحه الأكبر وهو يشق طريقه في الحياة . . فعل الرغم من إكثاره من ذكر السيف والرمح والخيل والليل ، فإن سلاحه الأول والأعظم هو ذلك الشعر القوي الرصين ، الذي ضمن له في عالم الذكر الخالد منزلة لا يضاهيها كل ما كان ينشده من الضيعات والولايات ، ومناصب الإمارة والزعامة .

والذي يقرأ شعر أبي الطيب ربما خيل إليه أنه لم يكن ينظر إلى شعره إلا على أنه وسيلة يتوصل بها لنيل ما تصبو إليه نفسه من المناصب والرتب ونحو ذلك من مظاهر العظمة ، ولكن هذا الفطن بعيد عن الحقيقة ، فإن أبا الطيب كان شديد الإحساس بشاعريته ، شديد التقدير لمكانته الشعرية ، ولما لها من الخطر . ولعله كان أشد إدراكاً لما في أي شاعر آخر . لذلك نراه يحتفل بإنشاء قصائده احتفالاً ، ويعنى بتأليفها أشد العناية ، ويجد في ذلك لذة عظيمة . وقد حنى عناية خاصة بجميع شعره وتنسيقه وتبويب ، ولم يرتبه على حسب الحروف الأبجدية للقوافي ، كما يفعل الكثير ، بل رتبته ترتيباً تاريخياً نستطيع أن نستعمل تاريخ حياته من مطالعة شعره . .

ونظراً إلى أن شعر أبي الطيب يتمشى ويتطور مع أدوار حياته المضطربة ، فإن ترتيبه على النسق الذي اختاره الشاعر ، هو الترتيب الوحيد الذي يظهر هذا الشعر في صورته الصحيحة . وأوأننا رتبناه على الحروف الأبجدية كما فعل العكبري ، أو قسمناه إلى أبواب من رثاء ومديح وأدب ونسيب وهجاء ، لمزقنا وحدته ، وأضعفنا تماسكه .

إن أكبر ما يمتاز به شعر المتنبي هو أنه رواية متتالية الفصول ، متماسكة الأجزاء ، متصلة الحلقات ، وهذا هو السبب الأكبر في المكانة الخاصة التي نالها هذا الشعر .

بل هي عبارة عن الخواطر التي كانت تجيش بها نفسه :
يبدؤها بالنسب بقوله :

كم قَتِيلَ كما قَتِلْتَ شهيد
ببياضِ العُلى وورد الحدود

ثم يقول :

ما مقامى بأرض نخلة إلا

ك مقام المسيح بين اليهود
أين فضلى إذا قنعت من الدهم

ر بعيش معجّل التنكيد
ضاق صدرى ، وطال في طلب الرز

في قياى ، وقل عنه قعودى
أبدأ أقطعُ البلاد ، ونجى

في نحوس ، وهنى في سعوى
عش عزيزاً أوت وأنت كرم

بين طعن القنا وخفق البنود
فاطرب العنى في لظى ، ودع الذ

ل ، ولو كان في جنان الحلود
فرووس الرماح أذهب للغي

ظ ، وأشنى لغل صدر الحقود
إلى أن يقول :

أنا ترب الندى ، ورب القوافى

وهمام العدا ، وغيط الحسود
أنا في أمة تداركها إلا

ه غريب كصالح في ثمود ا
وما يسترعى النظر في هذا الشعر تشبيه هذا الفنى

الثائر لنفسه بأنه كال مسيح بين اليهود ، وأنه غريب في أمة
كصالح في ثمود ، فقد أباح لنفسه أن يشبه بالثنين من

الأنبياء في قصيدة واحدة ، فاستحق لقب المتنبي ،
وهو بعد قى حديث العهد بالصبا .

ثم تتوالى أشعاره على هذا النمط بل تزداد عنفاً وقوة ،
وتتقدم أيضاً من الوجهة الفنية ، فقد قال في « صباه »

وقد كان المتنبي مسوقاً بملكة فقد صادقة ، حينما رتب
ديوانه بحيث يتمشى الشعر مع أدوار حياته ، مع أن
هذا قد يضطره إلى أن يضع الأشعار القليلة النضج في
أول الكتاب ، ولعله قد تفلب على هذه الصعوبة بخذف
جزء غير قليل من أشعاره الأولى . . .

وهكذا نرى ديوان المتنبي عبارة عن قصة أو مأساة
متعاقبة الفصول ، تنتهى بشيء من خيبة أمل البطل
ومصرعه .

فإذا قبلنا هذا الوصف لشعر أبي الطيب استطعنا
أن ندرك أن السبب الأكبر الذى من أجله شغل الناس
بشعر المتنبي أكثر من سواه ، أنه يمثل قصة ، والقصة
تمتاز على غيرها من ضروب التأليف بأنها مرتبطة الأجزاء
متمثلة بالحياة والحركة ، وتشتمل على صور تتغير وتتبدل ،
وتنتهى إلى غاية مرسومة أو محتمية .

كان المتنبي كما قدمنا شليد الطموح ، والاعتداد
بنفسه ، حريصاً على أن يبلغ المجد . دون أن تنافر لديه
الوسائل المألوفة لنيل المجد ، نظر إلى ما حواه فإذا «سودد
شيء بعيد المثال لمن كان مثله قليل الصديق والتصير ،
وهانه أن يرى أناساً ليس لهم حظ من العقل أو النبيل ،
يتباون المناصب الرفيعة ، وكثير منهم من الأعاجم ،
ومع ذلك يتمتعون بغيرات العالم العربى . . . ويخيل إليه أن
هذه حال لا تطاق ، وأنه لا يد من العمل على تغييرها ،
ومن أن يتم هذا التغيير بالقتل والقتل وسفك الدماء . . .
وسواء أكان المتنبي قد اقتبس هذه النزعات المتطرفة من
بعض الدعاة إلى المذاهب الهدامة كالقرامطة ونحوهم ،
أم كان هذا التطرف من وحي نفسه وطموحه ، فلنا
على كل حال كانت ذات أثر شديداً في أدبه ، وعلى
الأخص في هذا الفترة الباكورة من عمره .

فراء وهو بعد قى يسميه الرواة زمان الصبا — والأرجح
أنه كان دون العشرين على كل حال — ينظم قصيدته
الدالية التي لا يمدح بها أحداً ، ولا يتقرب بها إلى أحداً ،

أيضاً تلك القصيدة الميمية ، التي مطلعها :
ضيف ألم برأسي غير عتشم

والسيف أحسن فعلا منه باللم
لم يمدح بهذه القصيدة أحداً ، بل هي كسابقتها من
نوع التنفيس عن النفس الثائرة ، وقد رأى أن يفتحها
بذكر الشيب على سبيل العيث . ولكن الذي يهنا
منها تلك الثورة الجاعقة التي تتمثل في الأبيات الآتية :
ليس التعلل بالأمال من أربي

ولا القناعة بالإقلال من شيمي
وما أظن بنات الدهر تركني
حتى تسد عليها طرقها همي
لقد تصبرت حتى لات مصطبر
فالآن أقحم حتى لات مقتحم
لأكرن وجوه الخليل ساهمة

والحرب أقوم من ساق على قدم
بكل منصلت ما زال منتظري
حتى أدلت له **أين كرامة الخدم**
ردى حياض الردى بأنفس وأتركي

حياض خوف الردى للشاء والنعم
إن لم أدرك على الأرماع سائلة
فلادعيت **أين أم** المجد والكرم
أيملك الملك ، والأسياف ظامنة
والطير جائعة ، لحم على وض
من لو رأى ماء مات من ظم
ولو مثلت له في النوم لم ينم
ميعاد كل رقيق الشفرتين غداً

ومن عصى من ملوك العرب والعجم
فهو في هذه القصيدة يتحدث في تهور عنيف عن
« دولة الخدم » أي الدول التي يتحكم فيها الرقيق والمماليك
أولئك الذين يملكون الملك ، ولا يعنو الواحد منهم أن
يكون مجرد لحم على وض ، وأنه قد آن الآوان لأن يشهر

عليهم حرباً شعواء ، وأن يوردهم موارد الحثف .
وقد سجن في وشاية ثم خرج ، فلم يكسر الأمر
من حدة طبعه وثورته ، بل نراه يقول في ميمية أخرى :
أحق عاف يدمعك الغم
أحدث شيء عهداً بها القيلم

وإنما الناس بالملوك وما
تفلح عرب ملوكها عجم
لا أدب عندهم ولا حسب
ولا جهود لهم ولا ذم
بكل أرض وطنها أم
ترعى بعيد كأنها غم
يستخشن الخز حين يلسمه
وكان يرى بظفره القلم

قال الأستاذ الدكتور طه حسين وهو يشرح هذه
القصيدة : « قد صرح لنا الشاعر في هذه القصيدة
بمذهبه السياسي . فإذا هو أمم وأعم وأشمل من القرمطية ،
أو النشيع ، وإذا القرمطية أو النشيع عند المنفي وسيلة
إلى تحقيق هذا المذهب السياسي الخطير : وهو أن
تجتمع كلمة العرب ، وأن يعود إليهم ملكهم وسلطانهم ،
وأن يرد غير العرب من الخدم والرقيق إلى طورهم الذي
كانوا فيه ، حين كان الملك عربياً صمياً »

ولقد تدفعه نزعته هذه إلى الإسراف في التهور
فيلومه بعض المعتدلين ، مثل شخص يدعى أبا عبد الله
ابن معاذ ، فيرد عليه أبو الطيب :
أبا عيد الإله معاذ ، إني
خفي عنك في الهيجا مقاي

ذكرت جسم ما طابى ، وأنا
نخاطر فيه بالهيج الجسام
أمثل تأخذ النكبات منه
ويجزع من ملاقة الحمام

وأقلمت إقدام الأتقي كان لي

سوى مهجتي أو كان لي عندها وتر

ولا تحسبن المحيد زقاً وقينة

فما المحيد إلا السيف والفتكة البكر

وتضرب أعتاق الملوك وأن ترى

لك الهويات السود والعسكر الجبر

لم يكن أبو الطيب يتكلف ، أو يتظاهر بخلاف

ما يشعر ، حين ينطلق بمثل هذه العبارات على ما فيها

من غلو وإسراف ، لقد كان صدره يقلى بهذه النزعات

العنيفة في هذه المرحلة من حياته ، فيفيض خاطره بتلك

الأشعار ، ولا حاجة بنا إلى المضي في سرد الأمثلة ،

فلنختصها ببعض ما جاء في قصيدة أخرى مطلعها :

أقلُّ فعلى - بله أكثره - مجدُّ

وذا الجد فيه - نلت أم لم أنل جدُّ

ويتحدث فيها عما سماه «حقه» وعن المطالبة به

فيقول :

سأطلب الحق باللقنا ومشايخ

كأنهم من طول ما التثموا مُردُّ

نقال إذا لاقوا ، خفاف إذا دعوا

كثير إذا شدوا ، قليل إذا عدوا

وطعن كأن الطعن لا طعن عنده

وضرب كأن النار من حره برد

إذا شئت حفت بي على كل سابع

رجال كأن الموت في فيها شهيد

أدم إلى هذا الزمان أهيله

فأعلمهم فدم ، وأحزمهم وغد

وأكرمهم كلب ، وأبصرهم عم

وأسهلهم فهد ، وأشجعهم قرد

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى

علواً له ما من صداقته بدُّ

ولم يكن يد من أن تهدأ هذه الثورة قليلاً بعد ذلك ،

ولو برز الزمان إلى شخصاً

لخصب شعر مفرقه حساي

ولم يستطع المتنبي أن يفتح نزعاته الثورية حتى في

موقف الحزن الشديد ، الذي أحسه حين علم ب وفاة جدته

فراثها بشعر بليغ رائع ، في قصيدته التي مطلعها :

« ألا لا أرى الأحداث حمداً ولا ذمّاً ، فلم يكذب يفرغ

من التعبير عما يكنه صدره من الحزن والحب والوفاء ،

حتى أخذ يفيض بما يجيش به من الغضب والمقت

والكبرياء :

لئن لذ يوم الشامتين بيومها

فقد ولدت مني لآثافهم رغما

تغرّب لا مستعظماً غير نفسه

ولا قابلاً إلا لخالفه حكما

ولا سالكاً إلا فؤاد حجاجه

ولا واجداً إلا لمكرمة طعما

يقولون لي : ما أنت في كل بلدة

وما تبغني ؟ وما أيليني على أن أجلسي

كأن بنهم عالمون بأنني

جلوبٌ إليهم من معادنه ليتا !

وإني لمن قوم كأن نفوسهم

بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

وينطلق المتنبي في تجواله في ربوع الشام ينشد

القصائد في مدح بعض الوجهاء ، فلا يتورع أن يغلط

بمدحهم ذكر الطعن والضرب وقتل الملوك وسفك دماهم ،

على النحو الذي نجاهه في الأبيات الآتية :

أطاعن خيلاً من فوارسها النهرُ

وحيداً ، وما قولي كذا ومعنى الصبر ؟

وأشجع مني كل يوم سلامتي

وما ثبتت إلا وفي نفسها أمر

ممرّست بالآفات حتى تركتها

تقول : أمانت الموت أم دعر الذعر ؟

عارية الروم والذود عن الثغور قلما تركنا لسيف الدولة وقتاً لتدبير مثل هذا العمل الجليل .

وقد ظل انتصار المنتبي للعرب والعروبة قوياً في نفسه مدى حياته . وإن لم يتخذ تلك الصور العنيفة التي صورها شعره في عهد الصبا والفتوة . ونعتم بحنا هذا بمثابة يمان عن تلك التزعة في صورة أكثر هدوءاً ورقة :
الأول : حادث بني كلاب ، حين تمردوا على سيف الدولة فعاقبهم الأمير عقاباً زاجراً ، وكانوا يستحقون هذا العقاب ، بل يستحقون أشد منه . فقتلوا المنتبي للدفاع عنهم والتماس الصفح والمغفرة لهم ، وأكبر الظن أنه كان يعرف بني كلاب ، وعاش بينهم زمناً في صباه ، وما قاله في طلب الرأفة بهم ، وكان سيف الدولة قد أحسن إليه حرهم :

فقاتل عن حرهم وفروا

نلى كفيك والنسب القواب

وحفظك **أبو حنيفة** معد

وأهم العشائر والصحاب

فيزعم أن سيف الدولة حمى النساء وصانن ، بما وهب من الكرم ، وبما لتلك القبيلة من قرابة ونسب ، لأنها تنتمي إلى معد ، وهم العشائر والصحاب ، فإذا آذاهم آذى نفسه :

وكيف يتم بأسك في أناس

تصبيهم فيؤلك المصاب ؟

ترفتي أيها المولى عليهم

فإن الرق بالحنى عتاب

وأنت حياتهم غضبت عليهم

وهجر حياتهم لهم عقاب

وما جهلت أياديك البوادي

ولكن ربما خفى الصواب

وكم ذنب مولده دلال

وكم بُعد مولده اقتراب

وأن تتخذ ملكة الشعر سبيلاً أخرى . وقد بدت آثار هذا التحول حين التقى المنتبي بسيف الدولة ، وأقام في صحبته تسع سنين . لقد كان « الفتى العربي » الآن يعيش في ظل أمير عربي ، لعله أكرم مارك العصر وأشجعهم . كان هذا الأمير لا يفتك يشن الحرب على الروم ، ويقود الحملات للدفاع عن الثغور ، وكثيراً ما كان يصحبه المنتبي في هذه الغزوات ويصفها بأحسن الأشعار . فكان يرى في سيف الدولة الأمير المثالي الذي يحارب الأعاجم ويفتك بهم ، ويحمي الذمار ويدفع العدوان ، ولم يتردد أبو الطيب في أن يفضل على الخليفة القائم في بغداد ، ويقول : إنه لولا سيف الدولة ما كان لللك الخليفة شأن ولا خطر . وقد أنشده في الميدان بحلب قصيدته المعروفة « لكل امرئ من دهره ما تعودا » يشير فيها إلى الخليفة بقوله :

فيا حجباً من دائل أنت سيفه

أما يتوق شقيقه ما تقلدا

ومن يجعل الضرعام بازاً لصيده

تصيده الضرعام فيها تصيداً

في هذين البيتين تعريض بالخليفة المقيم في بغداد ، وأنه قليل الحلول والقوة ، وتتحكم في شئون دولته وخلافته عصابات من الأفاكين الأعاجم . . . ولعل قلبه كان لا يخلو من الحسد لسيف الدولة الذي اتخذته بمثابة باز يتصيد به أعداءه ، ويحمي الثغور ويحفظ له دولته . وما كان أجدر بهذا الخليفة أن يحضره ، فربما تصيده هذا البازي فيها تصيد .

هذا ما يقوله أبو الطيب ، فهل كان هناك « مشروع » يداعب خاطر المنتبي — سواء أشاطره سيف الدولة هذا الرأي أم لم يشاطره — يرى إلى أن يبسط أمير حلب ساطنانه على الدولة كلها أو جلها ، ويظهرها من عصابات « الخدم » والمعاليك ؟ لعل « العروبة » التي لم تزال جلوتها مشتتة في نفس أبي الطيب قد دفعته إلى مثل هذا الرأي ، وإن لم يكن تنفيذه أمراً يسيراً ؟ فإن

وجرم جرّه سفهاء قوم

فحلّ بغير جارمه العذاب
وهي قصيدة تفيض رقة وعلوية ، في طلب الرفق
بقبيلة عربية ؛ لأهلها - وإن عصمت عربية . وهذا خير
شفيع لها عند المتنبي . لا شك أن هذه القصيدة على
رقتها ، تتجلى فيها روح العروبة وقوتها التي رأيناها من
قبل ، تريد أن تقضى على دولة الخدم ، وأن تقطع
رقاب الملوك ، وتشيع الويل والقتل في جميع الأمصار
والأقطار .

أما المثال الآخر الذي نثين فيه « عروبة » المتنبي
في صورة أخرى ، فهو قصيدته في الزعيم العربي شبيب
ابن جرير العقيل الذي ثار على كافور ، واستولى على
عمان والبلقاء وما يليهما من بلاد الشام ، وحاول أن يفتح
دمشق . وهي من ممتلكات كافور في ذلك الوقت . غير
أنه قتل وانهمز أصحابه ، ففرح كافور حين جاءه الخبر ،
وطلب من المتنبي أن يقول في هذا النصر الباهر شعراً .
والمتنبي بالطبع متحيز لشبيب ، ولا يحب كثيراً بكافور ..
فلم يلبث أن عالج الموضوع معالجة حكيمة انتصرت فيها
عرويته نصراً ظاهراً . . . وألقى بين يدي كافور قصيدة
تتطوى على كثير من المكر ، ليس فيها مدح لكافور
سوى أنه شخص حسن الحظ . ولولا ذلك ما ظفر بشبيب
الذي امتاز بالشجاعة والإقدام . . فقال يصف شبيباً .

برغم شبيب غارق السيف كفه

وما كان إلا النار في كل موضع
يشير غباراً في مكان دخان

فقال حياة يشتها عدوه
وموتاً يشهى الموت كل جبان
أنته المنايا في طريق خضية
على كل سمع حوله وعيان
ولو سلكت طرق السلاح لردّها
بطول يمين واتساع جنان
ثم قال يصف حظ كافور :

فما لك تختار القسي وإنما

عن السعد يرى دونك الثقلان
وما لك تعنى بالأسنة والقتنا
وجدك طعّان بغير سنان
وليم تحمل السيف الطويل نجاده
وأنت غي غي عنه بالحدّثان !

وهكذا استطاع المتنبي أن يجعل من القصيدة تمجيداً
ظاهراً للفارس العر ، وصخرية مستورة من كافور .

...

لقد قضت ظروف الحياة على أبي الطيب أن يضطر
إلى معايشة غير العرب من الملوك والرؤساء ، فساقته
المقادير إلى مصر ليلقي كافوراً : ثم انطلق في نهاية عمره
يطوف بأرجاء البلاد حتى ساقه جده إلى بلاد العراق
وإيران ، حيث مدح الفارس دلبز والوزير ابن العميد
وعضد الدولة بن بويه . . ثم لم يلبث بعد ذلك حتى
وأفاه مصرعه ، ومات كما كان يشتهي أن يموت وسط
القتال والطعان .

لقد هذبت الأيام من عروبة أبي الطيب ، ولكن
الجلوسة لم تزل مشتعلة في قلبه إلى أن انتقل إلى جوار ربه .

فيرانتس مورا

كاتب من المجر كان حياته مادة لرواثة
بعثام الأستاذ عمر رشدى

والدستور ، وأنضقت الثورة بعد أن حققت فى أول الأمر انتصاراً وقتياً ، وتكاثر الخونة والانتهازيون والدجالون والمأجورون التكاثر المأثور عنهم إثر كل محنة يعانها الشعب ، وظل والد مورا أميناً لمبادئ تلك الثورة ، وللى جانبه زوجه التى كانت عاملة شبازة ، ابيض شعرها قبل الأوان من فرط العمل ، ومن فرط الألم. ويرسم فيرانتس مورا شجرته العائلية بأسلوبه الساحر يقول :

« كان أبى مارتون رجلاً فقيراً . . . فقيراً بوضعه كفلاح ، وبوضعه كصانع فراء. وكان والده ، أبى جدى من ناحية الأب يعمل فى الدماء ، أبى كان جزاراً . ويسود أن زوجته ، أبى جدتى من ناحية الأب - كانت تدعى إيرجيسيت دودش ، وإذن فهى تنحدر من أسرة ذات فروع كثيرة ، بيد أن فروع اللوقات والكونتات والبارونات فى تلك الأسرة لازالت حتى اليوم مجهولة لدينا . ولم أبجدى ولا جدتى ، وإنما سمعت عنهما فقط ، أما أقاربهما فلم أسمع عنهم شيئاً قط . وفيابجهازا هى موطن أبى ، وبغيل إلى أن الملائكة يطلقون على أبى فى السماء اسم العمة آنوش ، على حين يدعونها الخالق باسم الصغيرة آنوش . كان اسمها هنا على الأرض آنا يوهاز ، وكان أبوها إريشتان يوهاز راعى أغنام وزارع كروم ، وصورة من أولئك الناس العاديين الفقراء النافعين الذين يحتمل أن يكونوا مصدر سرور بالغ للخالق ، وإلا فلماذا خلق منهم عدداً كبيراً جداً بالنسبة للآخرين ؟

• • •



فى قرية كبيرة أو مدينة صغيرة بالجر اسمها كيشكونفيليجهازا - وُلد فيرانتس مورا فى ١٩ من يولية عام ١٨٧٩ ، وفى منزل حقير بطرف القرية الكبيرة أشبه ما يكون بكوخ مهديم - تفتحت عينتا فيرانتس مورا على الحياة القاسية لأول مرة : كان أبوه قد شق بالفلاحة أجيراً ، فامتنه صناعة الفراء ، فلم تزده إلا شقاء ، وكان ذلك الأب شديد التعلق بتقاليد ثورة عام ١٨٤٨ التى هبّت ضد الاحتلال النمساوى ، وضد الأسرة المالكة النمساوية الأجنبية تريد الاستقلال

إن ما يعيننا طبعاً في المدرسة المهنية هو النظام
لا الكتاب !

وكان في المدرسة نحو عشرين مدرساً أمّنوا جميعاً
على توجيهات المدير العام ، وردّوا جميعاً لفظ
« النظام » في هستيريا لا يمكن أن تمتّ إلى العلم وإلى
تنمية عقول الناشئين بصفة . ونصحه بعضهم باستخدام
العصا لتحقيق النظام المطلوب !

ويرى الكاتب أنه طلب ذات يوم من تلميذ - له
وجه فأر - أن يقرأ قطعة من ذلك الكتاب عنوانها
« الصودا » ، وقرأ الصبي بضعة أسطر إلى أن وصل إلى
التعبير الذي يقول : إن أتى أنواع الصودا هي الصودا
المكلسة ، وإذا بالصبي يتلعثم ، ويعجز عن النطق بهذه
الكلمة ، فهو تارة ينطق بها المكلسة ، وتارة أخرى المسككة ،
وهكذا . . . إلى أن أثار فيرائنس مورا فسأله :

— ما الحرفة التي تتعلمها يا صغيري ؟

أجابهم الصبي في إعجاز :

— تجرّي .

ويتساءل الكاتب عن علاقة التجرّي بالصودا
المكلسة ، ويضيف أنه درس التاريخ الطبيعي ، والفلك ،
وتاريخ الملتنية ، و . . . ولكنه لا يدري هو نفسه شيئاً
عن الصودا المكلسة . وهو واثق أن أعضاء مجلس النواب
والشيوخ جميعاً لا يدرون هم أيضاً شيئاً عنها !
وتجلب إنسانية مورا في موضع آخر من هذه القصة ،
وتنلق ببراغته في صياغة الحوار ومقدرته على تركيز
المسألة الفنية دون إطالة مملة أو إعجاز مغلّ . يقول :

« . . . وقلت بعد مضي أسبوع لصبي له وجه
وسم ، وقد رفعت شعره المتساقط على عينيه المختفتين :
— هل تعرف يا صغيري ماذا كنت أتحدث عنه
في المرة الأخيرة ؟

كان صبيّاً ودعياً دمثاً ، يتم في أثناء الدرس نوماً
هادئاً . وفي هذه المرة أيضاً ابتلع وهو يتألم نصف

كان السادة الإقطاعيون وكبار « الرأسماليين »
يعتبرون والد مورا ثورياً ، ويضيّقون عليه الخناق كشيء
سياسي ، ومن ثم ازدادت حال الأب المالية سوءاً على
سوء . وقصص مورا التي يتحدث فيها عن الصراع الذي
خاضه أبواه من أجل إلحاقه بالمدراس ومواصلة تعليمه
هي أشدّ قصصه تأثيراً . ولقد دخل الكاتب الجامعة ،
ولكنه لم يستطع أن يتابع الدراسة فيها حتى يحصل على
الليسانس لاضطراره إلى العمل كي يعيش ، ولذلك
اختصر الطريق ، ونال دبلوماً يتيح له أن يمنّ التدريس ،
وفعلاً اشتغل مدرساً لمدة عام واحد .

ذلك العام الذي أمضاه مورا في التدريس كان
مجالاً واسعاً لعينه الفاحصة المتألمة المدققة . ولقد طأطأ
التدريس بعد ذلك العام واثمن الصحافة ، ولكنه لم
يطلقه طلاقاً باتناً ، بل كان يقوم به كعمل إضافي
إلى جانب الصحافة ليستطيع مواجهة أعناء الحياة وكاليفها ،
ولم يكن فيرائنس مورا - باعترافه هو نفسه - خلال
تلك الفترة مدرساً ، وإنما كان كاتباً قاناً يمرّ بتحريرة ،
ويستخلص منها مادة لقطع فنية نشرها بعد ذلك ، من
بينها قطعة رائعة تحت عنوان « الصودا المكلسة » بدأها
قائلاً :

« يهني القدر لكل واحد منا مغامرات في شبابه
تهزّنا ذكرياتها هزّاً حتى نبلغ من العمر أرذله ، وأكبر
مغامرة في شبابي هي العام الذي قمت خلاله بالتدريس
في مدرسة مهنية . وحتى الآن يحدث أن أحلم بذلك العام
ليلاً ، فأشاهد الوسادة لدى استيقاظي غارقة في العرق »
ويتحدث مورا في هذه القصة عن زيارته الأولى للمدرسة
وكيف أفضى إليه مدير المدرسة أن درسه الأسبوعي
سوف يتناول المعلومات العامة ، وكيف دفع إليه بكتاب
يتضمن هذه المعلومات العامة التي لاعلاقة بين أجزائها
ولا علاقة بينها جميعاً وبين الدراسة المهنية .

ويصفه مدير المدرسة بتوجيه آخر يلقى عليه قائلاً :

الحروف المتلحمة التي نطق بها على حين اختلس نظرة خاطفة إلى كتابه .
قلت له :

— ماذا تقول؟ إياك والتخريف !
وتلثم مرة أخرى ، فسألته وأنا أرفع ذقنه المتندبة :
— ما حرقتك ؟

— خياز .
— في أي ساعة نمت ليلة أمس ؟
— في الساعة الثالثة صباحاً .
— ومتى استيقظت ؟
— في منتصف السابعة صباحاً
— وفي أي ساعة ستنام اليوم ؟
— في الساعة الثالثة ، كما هو الحال دائماً .

— حسناً يا صغيري . ضع رأسك فوق ذراعك ،
واغفُ إغفاءة قصيرة حتى ينتهي الدرس !
وقرر فيرانتس مورا ، من تلقاء نفسه ، ودون أن
يرجع إلى مدير المدرسة — أن يلغى المعلومات العامة من
برنامج التعليم المهني ، واستبدل بها قصة « ليلة من ألف
ليلة » ، وصاد السكون فعلاً في الفصل دون حاجة إلى
استعمال العصا !

• • •

امتن فيرانتس مورا الصحافة ، واشتغل في
جريدة يومية بمدينة سيجيد كمخبر ومصصح وشاعر .
وقد أقام في هذه المدينة التي في السهل المجرى الكبير حتى
مات . وبعد الصحافة التحق بوظيفة في المتحف البلدي ،
ثم أصبح مديراً لهذا المتحف ، ولكنه لم يكف قط بعد
التحاقه بالمتحف عن مواصلة نشر مقالاته في كثير من
الصحف .

وفي الحرب العالمية الأولى كان مورا أحد أولئك
القتال الذين عارضوا الاشتراك في تلك الحرب ، وأعزوا
أنها ستعود على الشعب المجرى بالويلات والكوارث .

وكافح من أجل السلام كفاحاً تضمنته قصائده ومقالاته
إذ ذاك . كانت قصائده حتى ذلك الوقت ضعيفة
متعثرة غير متأسكة ، ولكنها وجدت في ذلك الكفاح
الآخر بالعواطف الإنسانية النبيلة مجالا واسعاً للتقدم
والصقل ، فأصبحت حية معبرة : ومن قصائده الباقية
على الزمن « ينأى الحرب » ، و « عبادة » ، و « البلاغ » .
وفي سنة ١٩١٨ انضم إلى صفوف المكافحين في الثورة
الشعبية مدفوعاً بنزعته الإنسانية وشعوره بالمسئولية ،
وبالرغم من أنه كان متحفظاً في اشتراكه في الثورة
العمالية لم يمانح أعداء هذه الثورة بعد المزعجة التي
لحقت بها ، بل ظل أميناً — كما عرف عنه طوال حياته —
لمثلها العليا . حقاً ، لقد خفّت حدة صوته القوي ، بيد
أن هذا الصوت ظل معارضاً النظام الاستبدادي حتى
آخر لحظات حياته .

والدليل الحي القائم على أن مورا لم يتنكر لماضيه
خلال الحقبة الطويلة التي عاناها شعبه منذ سنة ١٩١٩
حتى تحرر عام ١٩٤٥ والتي عاش هو فترة قصيرة منها
إلى أن مات سنة ١٩٣٤ — هو قصته الطويلة التي لم تنشر
حتى الآن والمهمة « بعث هانيبال » ، وهي قصة ساخرة
تروي كفاح مدرس تقدمي عاد إلى المجر ليسترك في مقاومة
النظام الرجعي .

على أن أعظم مؤلفات فيرانتس مورا هي دون جدال
روايته « أغنية القمح » التي نشرت عام ١٩٢٧ ، والتي
تصور في أساليب عذب حزين حياة الفلاحين المجرين ،
وكانت آخر رواية كتبها مورا قبل موته هي « الثابوت
النهي » ، وتجرى حوادث تلك الرواية في عصر
الإمبراطور دقلديانوس .

ولإ جانب القصص الطويلة — زرع إنتاج مورا
الأدبي بفيض من المقالات والعرض الصحافي والقصص
القصيرة والتعليقات الأدبية التحليلية . هذه الأعمال
الفنية المتنوعة بالذات هي التي أحلت فيرانتس مورا

إلى أن التقى المتعجرف والشاعر بيتوفى : كانت النار قد أوتت على القرية كلها ، وكان الفلاحون المساكين يناقشون الوسيلة التي يستطيعون بها إعادة بناء أكواخهم التي انتهت النيران عندما هبط عليهم كيريكي المتعجرف في عربته المكشوفة تجرها أربعة جياد مطهّمة .

دخلوا قيعاتهم احتراماً له ، وبالغوا في انحنائهم حتى كادت جباههم تمسّ الأرض ، إلا بيتوفى الذي ظل منتصب القامة تستقرّ قبعته فوق رأسه يتطاير ريشها في الهواء زهواً وتحدياً .

ولمحه المتعجرف ، ففكر أن هذا الشاب لا بد أن يكون طالباً فقيراً مشرداً ، ولما سأل : لماذا لم يرفع قبعته ؟ أجابه بيتوفى هادئاً :

— لأنني لا أعرفك يا سيدي .

وأحمر وجه كيريكي وصاح :

— ألا يكنى أن ترائي لتعرفني ؟ أخلع قبعتك أيها الشاب ، وإعني أنني أحمل في جيبى مائة قطعة ذهبية رسالةً أرجو أن تقرأها من دار سك النقود ! .

وضرب جيبه بيده ، فسمع زين القطع الذهبية ؛ وأدار الشاب ظهره له ، وقال :

— إنني لا أخلع قبعتي أمام مائة قطعة ذهبية مهما كان شأن الشخص الذي يملكها .

وتبادل القرويون النظرات ، وقد راقبهم كلمات الشاب ، على حين تضاعف ارتباك كيريكي ، وأخيراً قال وقد علت وجهه ابتسامة مصطنعة .

— حسناً ! وإذا تقاسمتا مائة القطعة الذهبية هذه معاً فهل يرفع طالب مسكين مثلك قبعته من أجل خمسين قطعة ذهبية ؟

وقلّب الطالب المسكين الخمسين قطعة الذهبية في قبضة يده ، وأصغى لرئيسها ، ثم أفرغها في جيب معطفه ، وهو يقول لكيريكي :

— والآن ، إنني أملك من الذهب مثلما تملك ، فلماذا

مكناً ربيعاً في الأدب المجرى . وإلى هذه القطع الفنية القصيرة يشير أعظم كتّاب المجر في عصره جيجيموند موريتز عندما قال في تأيين مورا : « وفي سخاء كان ينثر على الجميع لآلئاً وأحجاراً كريمة فصدلت تنصيدهاً دقيقاً » .

ومن بين تلك اللآلئ* لؤلؤة أسماها الكاتب « كيريكي المتعجرف » واتخذها بطلاً حقيقياً من أبطال ثورة سنة ١٨٤٨ الشعبية ، هو الشاعر المجرى الذائع الصيت شاندور بيتوفى الذي استشهد في معارك تلك الثورة . لقد مرّت حياة بيتوفى في تاريخ الشعب المجرى كأسطورة : شاعر وطني ثائر مخلص ، يفعل ما يقوله ، ويحيا ما يتغنى به . وإذن فهو قادر على كل شيء . . . قادر على مواجهة الأغنياء المستبدين المتعجرفين .

ويذكرني شاندور بيتوفى البطل الحقيقى في « كيريكي المتعجرف » بالشخصيات الخيالية التي رسمتها شعوب أخرى ، والتي تحدث عنها مكسيم جوركي ، وهو يروى كيف أصبح كاتباً ، فقال : « . . . وإلى جانب شخصية فاوست النحسة — شخصيات أخرى يعرفها كل شعب تقريباً : بوليشينيل في إيطاليا ، وبانش في إنجلترا ، وكارايت في تركيا ، وبيترشوكا في روسيا ، بطل الأراجوز الذي لا يقهر ، والذي يهزم الجميع حتى « البوليس » والقساوسة ، ويتصر على كل شيء حتى الشيطان والموت ، على حين يظل هوجياً خالداً . في تلك الصورة الركيكة الساذجة بصور المغلوبون على أمرهم أنفسهم ، ويعبرون عن إيمانهم بأنهم في نهاية الأمر منتصرون . . . » .

يسهل الكاتب حديثه عن كيريكي فيقول : إن جدّه هو الذي روى له قصة ذلك المتعجرف الذي يقال إن كبرياه كانت تفوق ثروته الطائلة . وكان يردد دائماً هذا التعبير : « عندما يتوافر لدى الإنسان المال الطائل ، لماذا لا يزهو على الناس ؟ »

تريد إذن أن أبدأ بتحيتك ؟

وأغضبت هذه الملاحظة المتعجرف كيريكي غضباً شديداً ، ولا سيما أنه لمح القرويين يخفون ابتساماتهم على الرغم من الكارثة التي حلت بهم ، ولذلك قرر بينه وبين نفسه أن يتخذ كرامته من المخرج الذي وقع فيه ، مهما كان الثمن .

وفي صوت يهلب عليه الاستعطف قال للشاب :
— تقبل يا صديقي العزيز الخمسين قطعة الذهبية هذه التي بقيت لي ، وفي مقابل ذلك شرفني بتحية منك .
وأفرغ الطالب النقود ، ثم خاطب كيريكي معنفاً .
— ولماذا أحبيك ؟ إن جيبك فارغ وجبي مقل بمائة قطعة ذهبية ؟ أو لست القائل : عندما يتوافر لدى الإنسان المال الطائل لماذا لا يزهو على الناس ؟
ووسط عاصفة من الضحك قفز كيريكي المتعجرف إلى عربته ، وولى هارباً ، على حين وزع شاندور بيتوني مائة القطعة الذهبية على الفلاحين الملهكين .
محاورة طريفة يريد بها الكاتب أن يخفف العبء الأدلاء لجباية المستبددين المتكبرين ، ويعطى بها صورة من البطل الذي تعلم به الجماهير المغلوبة على أمرها . . . الذي يهزم الجميع حتى « البوليس » والقضاة ، ويتنصر على كل شيء حتى الشيطان والموت على حين يظل هوجاً خالداً ! . . .

...

وفي السنوات القاسية التي سبقت وتلت عام ١٩٣٠ عندما كانت الأزمة الاقتصادية الأوروبية تطبق على المجر ، وتكتم أنفاسها — عاش قلم مورا مع الفلاح المجرى البائس ، فكذب سلسلتين من القصص القصيرة التي سجلت حياة ذلك البطل الذي قهر الجوع والبرد والمرض ، بل انتصر على الموت نفسه . كان عنوان أولى هاتين المجموعتين « السلالة التي لا يدافع عنها أحد » ، وعنوان المجموعة الأخرى « يوحنا سنة ١٩٣٢ الذي لا أرض له » .

ويمكننا أن نركز السمة الغالبة في فن هذا الكاتب ، فنقول : إنها الحقيقة في إطار من التهكم . وأمثال هذا الكاتب لا يمكن أن يخفوا نصيباً معيناً من الماراة التي استقرت في نفوسهم والتي تجد لها تعبيراً في كل ما يكتبون ، بيد أن الإيمان بالتقدم والثقة بالإنسان يتغلبان دائماً على هذه الماراة . وهذا هو الذي يفسر إحساننا بالدموع في مآقيلنا عندما نقرأ فيرانتس مورا ، دون أن نصل بالوسط إلى تحديد الرغبة التي تعتمل في نفوسنا . أروية في الضحك هي أم روية في البكاء ؟

...

هذا هو فيرانتس مورا الذي عاش خمسة وخمسين عاماً أميناً للناس والعلم ، ومات سنة ١٩٣٤ دون أن يحمله الأجل سنوات أخرى لتكتحل عيناه بمراى انتصار الناس والعلم في المجر .



كونفوشيوس: حكيم الصين

بتسلم الدكتور احمد فخرى

مر كونفوشيوس وبسبب تلاميذه بجبل « تاي » في أحد أسفاره فسمع عويل امرأة تجلس على جانب الجبل فأرسل مستظراً عن سبب عويلها في تلك البقعة الموحشة ، فأجابت : « لقد افترس امر في هذا المكان والد زوسي ، والفرس زوجي أيضاً ، والآن لن أبني المنبر نفسه ! » . فسأل كونفوشيوس « ولماذا تسكن إذن في مثل هذا المكان القبيح ؟ وفأجابت . « لأنه لا يريد سماكم ظالم هنا » . فالتفت كونفوشيوس إلى تلاميذه وقال : « أيها العلماء تذكروا ذلك : الحكم الظالم أشد قسوة من الفقر » .

تقديم

منذ شهور قليلة نشر « فنج يو - لان » أستاذ الفيلسوف بجامعة ييكين بحثاً تحت عنوان « مشكلات في حراسة كونفوشيوس » تناول فيه فلسفته ، وحلل بعض نواحيها ، وما كان تقديمياً في آرائه ، وما كان متأثراً منها بحياة الإقطاع التي كانت تسود البلاد في أيامه ، وختم ذلك البحث بقوله : « وكأنته ما كانت آراؤنا في نظريات كونفوشيوس سواء ما كان منها فلسفياً أو اجتماعياً أو سياسياً فلا يستطيع أحد أن ينكر فضله في نشر الحضارة الصينية القديمة ، وهذا الأمر وحده كاف ليوهم مكاناً علياً في تاريخ الصين . لقد اختفى إلى الأبد ذلك النظام الإقطاعي الذي مكن اسمه من البقاء كرمز له ، ولكن اسم كونفوشيوس نفسه باق ، وسيتبقى دائماً اسماً يحترمه ويعتبر به الشعب الصيني » . (١)

وهذه كلمات صدق تعبر عن رأي علماء الصين الحديثة في ذلك الرجل الذي اقترن اسمه بحضارة الصين منذ القرن السادس قبل الميلاد ، والذي ظلت تعاليمه وكتبه

نبراساً لغالبية الطبقة المتعلمة في الصين خلال القرون الطويلة ، وكانت الإحاطة بها هي الطريق الوحيد للوصول إلى الوظائف العامة في الدولة حتى العصر الحالي ، إذ أن الحكومة الصينية لم تلغ الامتحانات في كتب كونفوشيوس عند التقدم إلى الوظائف إلا في عام ١٩٠٥ . ثم تلت ذلك حملة قوية على كونفوشيوس ، ورأى فيه بعض المغالين أنه كان من أقوى الأسباب المباشرة لتأخر الشعب الصيني ، وأنه كان داعية إلى الإقطاع ، وبدأت تلك الحملة في عام ١٩١٥ ، وبلغت أوج شدتها عند ما نشط الكتاب التقدميون والمثقفون في الصين محاولين خلق مثل عليا جديدة تنفق وما كانوا يؤمنون به من آراء ، فجعلوا هدفهم الأول تحطيم آراء كونفوشيوس وآثاره ، وصرف الناس عن آرائه وتعاليمه التي تغلغلت في نفوس الصينيين .

وتعرضت تعاليم حكيم الصين وكتبه ومعابده لبعض الأذى ، ولكن مع مرور الأيام وهدوء العاصفة الموجهة أخذ مفكرو الصين يخففون من أثر تلك الحملات ، وأدركوا أنهم بتحطيمهم لآراء كونفوشيوس إنما يحطمون جزءاً من تراثهم الوطني الذي تعتز به الصين ، بل تعتز

Feng Yu-Lan, Problems in the study of Confucius, (١)

People's China, January 1957, No. 1, P. 21 --- 31



كونفوشيوس

نقلا من رسم قديم . مأخوذاً من غلاف كتاب أحاديث كونفوشيوس
ترجمة جيمس وير

به الإنسانية . وأخذ كتاب الصين ومفكروها يكتبون عنه مرة أخرى ولا سيما بعد أن تعرضت الصين للغزو الياباني في عام ١٩٣١ ، وأخذوا يستنهضون هم مواطنيهم للوقوف في وجه الغزاة المستعمرين الذين حاولوا إذلالهم ، وأخذ الكتاب يثيرون في نفوس الصينيين كل معاني العزة ، وكل ما يذكرهم بماضيهم المجيد ، وفضلهم على مدينة العالم .

لم تكن العودة إلى احترام كونفوشيوس مقصورة على فريق من الصينيين دون فريق ، بل إن كبار زعماء الشيوعية أنفسهم ، الذين كان يتوقع الغربيون منهم معارضة آراء كونفوشيوس وغيرها من التراث الصيني القديم ، أخذوا يحرصون على الإشادة بها . وما هو الرئيس « ما وتسي » - تونغ ، يقول في بحثه عن « دور الحزب الشيوعي في الحرب الوطنية » الذي كتبه في عام ١٩٣٨ : « يجب أن نكون خلاصة لجميع الآراء منذ كونفوشيوس حتى «سون يات» -

من «وزرث ذلك التراث الثمين» . وكثيراً ما يضمّن خطبه ومقالاته قصصاً وإشارات لما جاء في كتب كونفوشيوس وغيره من حكماء الصين القدماء ، وبذلك أوضح الطريق لغيره من الصينيين بأن إيمانه بالبدء الشيوعي لا يعني قطع الصلة بالماضي أو تحقير التراث الصيني القديم ، بل إنه من الضروري للصين الحديثة أن تعتز بماضيها ، وأن تحلّ مشكلاتها الخاصة بطرقها المستمدة من مدنيّتها العريقة .

ومنذ عام ١٩٥٠ أي بعد استيلاء الحزب الشيوعي على الحكم ، وإعلان جمهورية الصين الشعبية بقليل أخذ مبدأ الاعتزاز بالتراث الوطني يزداد قوة ووضوحاً ، فبدأت الحكومة الصينية برنامجاً كبيراً للبحث عن الآثار وتشديد المتاحف ، وترميم المعابد القديمة ، والحفاظ على الآثار ، ومما أثار كونفوشيوس أيها كانت وبخاصة ما كان منها في « شينغ » تلك القرية التي عاش فيها الفيلسوف القديم يعلم تلاميذه . وشيد القدماء فيها معبداً كبيراً ، وقام فيها المنزل الذي كان يقيم فيه من يق من نسله إلى عهد قريب إذ احتفظت الحكومة بكل تلك الأماكن المقدسة : والمنزل ذاته ، وما فيه من تحف واثاث ، وأبقت ذلك كله متحفاً وطنياً يؤمه الزائرون كل يوم ، صينيّين وأجانب . يكتفينا هذا القلص من التقديم ، ولتحدث الآن عن تاريخ فيلسوف الصين العظيم ، فمن هو كونفوشيوس ؟ ومتى ، وأين نشأ ؟

سيرة حياته

كان مولد كونفوشيوس (١) في عام ٥٥١ قبل مولد

(١) كلمة كونفوشيوس هي الصيغة اللاتينية لكلمات الثلاث « كونج فو تسو » وترجمتها « كونج المعلم المحترم » ، وهو الاسم الذي كان يصرّف به في الصور المتطاعرة من التاريخ الصيني ، إذ أنه بدأ في عام ٦٥٧ ميلادية . أما اسمه الأصلي فهو كونج شو ، ولكن الصينيين حتى زمن قريب كانوا يتحاشون نطق كلمة « شو » احتراماً له .



إحدى البوابات الخشبية في « شيو » (تصوير كاتب المقال)

إلى عمله ولكنه رأى أن الفوضى أخذت تدبُّ في أوصال تلك الدولة ، ولم يجد من حاكمها ميلاً إلى الاستماع إلى نصائحه وتنفيذ ما كان يؤمن به ويدعو إليه لإصلاح حالها ، ووصل به بأسه إلى الحد الذي جعله يترك وظيفته ويستصحب بعض الشبان الذين كانوا قد أخذوا في الالتفاف حوله ، وأصبحوا تلاميذ له . وغادر دولة « لو » عسى أن يجد حاكماً في إحدى الدول الأخرى يصغى إلى آرائه . وطاف هو وتلاميذه دولة بعد أخرى دون أن يتحقق أمله ، فعكف على دراسة تاريخ دولة « لو » والاطلاع على الكتب التي دونتها من سبقوه ، وأخذ في نسخها وتحجيرها واستخلاص العلم منها .

وقضى كونفوشيوس بضع سنوات في عمله هذا ، وكانت الأمور في دولة « لو » قد أخذت تسير من سيء إلى أسوأ ، فرأى أميرها أن يستدعى كونفوشيوس ، فكانت أولى الوظائف التي تولّاها بعد عودته هي وظيفة رئيس القضاة في مدينته شونج تونغ ، ثم وظيفة مساعد مدير الأعمال الإنشائية في الدولة ، وأخيراً وصل إلى منصب وزير العدل الذي كان يسمى في الصين وزير الجريمة ، فسندحت له في كل تلك المناصب فرصة تطبيق ما كان يدعو إليه من آراء . كان يؤمن بأن الحاكم في دولته يجب أن يكون مثل الأب في عائلته ، يتحنن عليه ألا تغوته صغيرة أو كبيرة

المسيح ، ولد في مقاطعة « لو » في إقليم « شانتونج » الحالي . وبالرغم من أن الأجيال القادمة لم تنسب إليه أية معجزة عند ولادته ، أو تحطه بهالة كبيرة من الأساطير مثل غيره من الأبطال الدينيين ، فإنه مع ذلك لم يسلم من أسطورة صغيرة ألحقت به .

بلغ أبوه سن السبعين دون أن يكون له ولد ذكر يقوم بعد وفاته بما تفرضه التقاليد الصينية من تقديم القرابين لذكراه في هيكل الأجداد ، فتزوج فتاة شابة اسمها « شج تساي » وصعدت الزوجة إلى قمة أحد الجبال ، وأخذت تدعو آله السماء أن تحقق أمنية زوجها فتلد ولداً ، وفي ذلك المساء ظهر لها في منامها هاتف قال لها : (ستلدين ولداً تزيد حكمته عن حكمة غيره من الرجال) وتحققت تلك النبوءة ، إذ كان الطفل الصغير منذ نشأته ميالاً إلى العلم والبحث عن المعرفة ، وقد ذكر كونفوشيوس لتلاميذه فيما بعد أنه منذ بلغ الخامسة عشرة من عمره لم يكن يشغل ذهنه إلا أمر واحد وهو تحصيل العلم . ولكن الشاب الصغير لم يترك مباحي الحياة تركاً تاماً ، وعكف على القراءة فقط أو تلقى العلم والحكمة من هم أسن منه . بل عرف أنه كان شغوفاً أيضاً بالرياضة ، وكان يحب الصيد ويشق الموسيقى ويحسن العزف على نوع من العود .

كان أبوه سليل إحدى العائلات القديمة المسورة الحال ، وكان جندباً فارح الطول قوى البنيان ، مات عند ما كان ابنه في الثالثة من عمره فكفلته أمه ، وأشرفت على تربيته ، فتعلم ما كان يتعلمه أمثاله من شبان العائلات التي يتصل نسبها بالكهنة القدماء ، وعند ما بلغ السابعة عشرة من عمره تولى أول عمل له ، وكانت وظيفة صغيرة قليلة الأهمية في دولة « لو » ، وتزوج عند ما بلغ التاسعة عشرة ، وولد له ابنه الوحيد وهو في العشرين ، ثم وُلدت له ابنة أخرى بعد ذلك .

وماتت أمه عند ما كان في الرابعة والعشرين ، فاعتزل الحياة العامة ، كما تحمّ التقاليد الصينية القديمة لمدة ثلاث سنوات وهي فترة الحداد ، فلما انتهت تلك السنوات عاد

من دولة إلى دولة عارضاً خدماته على الأمراء ، دون أن يلاقى نجاحاً في ذلك .

• • •

كان عمر كونفوشيوس عند ما ترك دولة « لو » للمرة الثانية أربعة وخمسين عاماً ، وكانت مدة تجوُّله بين مناطق شانتونج وهونان وأنهوى ، وخاصة في دولة « وى » في شمال هونان ، أربعة عشر عاماً كاملة امتلأت بالمآسى والحسرة والحرمان مما يجعله يعتقد أن كل ما بناه قد ذهب سدى . فقلما كان يجد الترحاب في أى مكان ، وانصرف الكثيرون من تلاميذه عنه . وأخيراً سمحوا له وهو في سن الثامنة والستين بالعودة إلى موطنه ، فعاد وهو كسير النفس إذ كان أحب تلميذين إلى قلبه قد ماتا ، كما مات ابنه الوحيد أيضاً ، ولكنه وجد شيئاً من العزاء في حفيد له شاء القدر أن يشبَّ شبيهاً بجدِّه . وواصل بعده تحصيل العلم وجمع كتبه التى خلفها وتفسيراتها .

قصي كونفوشيوس الأعوام الخمسة الأخيرة من حياته يعلم الناس . وبين فترات راحته كان يؤلف كتبه الستة الشهيرة في آداب الصين ، وهى :

كتاب التغيرات ، كتاب الأناشيد ، كتاب التاريخ ، كتاب الشعائر ، كتاب حوليات الربيع والخريف ، كتاب الموسيقى ؛ التى فقدت نسختها فيما بعد واختفى .

وقد أصبحت الخمسة الأولى من هذه الكتب هى المعروفة باسم « ووتشنج » أى الكتب الخمسة أو الروائع الخمس ، ومات في عام ٤٧٩ قبل الميلاد وهو في سن الثالثة والسبعين ، ودفن في القرية التى اتخذها مقراً له عند عودته .

لم يلق كونفوشيوس ما كان يرجوه من نجاح في حياته ، ولم تلق تعاليمه أذنأ صاغية ، بل لم يجد حكم الصين وفلاسفها العظيم تقديراً من معاصريه ، ولم يأت هذا التقدير إلا بعد فترة طويلة من الزمن .

أخذت الكونفوشية تقوى بعد موت صاحبها بزمن غير قليل ، وأخذ الناس يقبلون عليها شيئاً فشيئاً إلى أن أصبحت



إحدى البوابات الخشبية القائمة في أحد الطرقات الموصلة إلى الشارع التجارى إلى شيفو (تصور كاتب المقال)

حتى يلمَّ بها ويعرفها . أخذ كونفوشيوس يدعو إلى الإصلاح ونجح في عمله ، واستقرت الأمور في الدولة . وأخذ أمير الدولة يستمع إلى نصحه فازدهرت الحياة هناك ، خصوصاً بعد أن اتبع الأمير ما أشار به من إصلاح الطبقة الأرستقراطية وإسعاد الفقراء ، وأخذ أهلها يحسون الأمن والطمأنينة ، فأثار ذلك حسد الدولة المحاورة المنافسة لها ، وهى دولة « تشى » ، كما عرض له لغضب أغنياء دولة « لو » نفسها فأخذوا يتآمرون ضده ، وبذل أمير دولة تشى كل ما في وسعه ليقتضى على ذلك الحكيم الذى أخذ بعض الناس يعظمونه ويحسونه ويتبعون نصائحه .

حاول أمير « تشى » ، إرسال كثيرة لم تنجح واحدة منها ، فتوحيص تفوز كونفوشيوس ، فلعجأ إلى حيلة بارة كانت لها نتائجها إذ أرسل إلى أمير « لو » هدايا كثيرة ليعير بها عن صداقته له ، وكان من بين الهدايا ثمانون فتاة جميلة كلهن ماهرات في الحديث والرقص والبناء والعزف على الآلات الموسيقية ، فانصرف الأمير إلىهن ، ولم يعد يهتم بكونفوشيوس ولا بأرائه ، وأصمَّ أذنيه عن استماع نصائحه ، فلم يبق أمام كونفوشيوس إلا ترك موطنه واستصحاب بعض تلاميذه والقائمين على خدمته ، والسفر مرة أخرى



الشارع التجاري في شيفو (تصوير كاتب المقال)

ذات قوة وفؤاد في أواخر سنوات أسرة تشو . فلما انتهت أيام تلك الأسرة بتنازل آخر أباطرتها عن عرشه لدولة « تشين » في عام ٢٥٦ ق . م ، بدأت تنتشر في الصين آراء ومبادئ جديدة ، وظهر ما يسميه علماء الصينيات المدرسة القانونية التي لم يكن فيها مكان للعلماء أو الفلاسفة ، وكانت أهم مبادئها إغارة الإقطاع ، والكونفوشية التي كانت تخدم الإقطاع ومجد أخلاق طبقة الإقطاعيين القدماء .

ثم جاء اليوم الذي أصبح فيه « شيه هوانج في » إمبراطوراً للصين كلها ، وارتفع نجمه من بين عامة الشعب وأخضع البلاد كلها لنفوذه في عام ٢٢١ ق . م . ورأى القضاء على كونفوشيوس وآرائه وتعاليمه فأمر في عام ٢١٣ ق . م . بحرق كل كتب كونفوشيوس في جميع أرجاء الصين وألا يبقى منها إلا نسخة من كل مؤلف يُحفظ في مكتبة الدولة ، ولكن لسوء الحظ أحرقت مكتبة الدولة أيضاً في أواخر دوان « تشين » أثناء الحروب التي قامت إذ ذاك .

وانتهت محنة الكونفوشية بعد القضاء على تلك الحركة ، فلما أرادوا تدوين كتب كونفوشيوس بعد تسعين سنة مضت من إحراقها ، لم تكن هناك وسيلة غير جمعها مما كان يحفظه الناس عن ظهر قلب ، وما كانوا يتناقلونه عن طريق السماع .

وشاء القدر أن يعثر في بيت عائلة كونفوشيوس فيما بعد على كتب غبابة في حنايا الجدران ، فلم يكد بضيع شيء من كتبه وتعاليمه اللهم إلا القليل ، وبخاصة كتابه عن الموسيقى . وما هو جدير بالذكر أن القرايين التي كانت تقدم إلى كونفوشيوس خلال جميع القرون الماضية حتى عام ١٩٠٧ كانت معتبرة في مراسم الطقوس الصينية قرايين من الدرجة الثانية ، ولم ترفع إلى مرتبة الدرجة الأولى إلا في ذلك العام فقط ، ورفعتها إمبراطورة الصين « رد » على ما بدأ يتسرب بين المتعلمين الصينيين من آراء غربية ، ومن ميل إلى ترك تقاليدهم القديمة واتباع مدنية الغرب .

وبالرغم من إعلان الجمهورية في عام ١٩١٢ فإن مرث كونفوشيوس بقي . بل كان من التقاليد التي وضعتها الجمهورية أن يقوم رئيسها بزيارة معبد كونفوشيوس وتقديم القرابين فيه . وصدر في ١٨ يناير ١٩١٥ مرسوم بتأدية تلك المراسم في بلدة « شيفو » في شانتونج ، واعترف بمركز أكبر الأفراد الباقين من سلالته ، وكان اسمه الدوق كونج . وحددت ثمانية من الكهنة ليقوموا بخدمة المعبد ، وكان آخر الأوامر الهامة ، القيام بالأعمال الآتية ، يوم ولادته من كل عام (يوم ٢٧ من أغسطس أو السابع والعشرين من الشهر الثامن) :

- ١ - يتحتم على جميع العلماء أن يذهبوا إلى معبد كونفوشيوس ، ليقوموا بالطقوس اللازمة ، ويسيروا في مركب المشامل سواء في الليل أو في النهار .
- ٢ - يتحتم على جميع أعضاء الجمعيات المنظمة أن يحضروا الاحتمال لتقديم احترامهم .
- ٣ - يتحتم على الموظفين ، الأعضاء منظمات عمدة ، والعلماء جميعاً ، أن يرسلوا من يمثلهم إلى معبد كونفوشيوس ويكرّمونه بالقاء الخطب .
- ٤ - يرفع العلم الوطني في ذلك اليوم ، ويتحتم على جميع المنظمات العامة والهيئات ، وجميع مؤسسات التعليم أن تضيء الأنوار .
- ٥ - يكون هذا اليوم يوم عطلة في المدارس وجميع المؤسسات الرسمية (١) .



في منزل كونفوشيوس

(تصوير كاتب المقال)

وزاد اهتمام الدولة بكونفوشيوس ، وزادت مهاجمة الكتاب المتحررين له ، إلى أن جاء الوقت الذي قوى فيه تيار التحرر والتقدم ، فأخذت الأمور تجري في مجرى آخر .

ولكن قبل أن نستمر في الحديث عن كونفوشيوس وآرائه يحسن بنا أن نقف وقفة قصيرة . لنعرف كيف كانت الحال في بلاد الصين عند ظهوره .

الحالة الاجتماعية عند ظهور كونفوشيوس

قامت دولة شو على نظام الإقطاع ، ولكن لم تحض غير قرون قليلة حتى أخذ البيت الحاكم يفقد سلطانه بالتدريج ، وأخذ الحكام الإقطاعيون يقوون أنفسهم على حساب الإمبراطور ، وأخذوا فيما بينهم في التنازع ، كل منهم يود أن يوسع رقعة ملكه ، ويسيطر نفوذه على ما جاوره من المدن والأقاليم ، ولم تقف متاعب الإمبراطورية عند ذلك ، بل زادت في متاعبها تلك الهجمات التي كانت القبائل ، التي تقيم على الحدود ، تشنها خارج البلاد ودخلها أيضاً . وكان السكان الصينيون مكونين من طبقتين ، هما طبقة الأغنياء الأرستقراطيين ، وطبقة الفلاحين الذين يزرعون الأرض ، وكانت بينهما طبقة أخرى قليلة العدد ،

كان أصحابها من الكهنة وبعض ذوى الحرف .

وكان إمبراطور « شو » يقيم في عاصمته الغربية منذ نشأة الأسرة إلى أن جاء عام ٧٧١ ق . م . فتحالت بعض الدول الإقطاعية شمال الصين وهاجموه في عاصمته وقتلوه ، ثم تلت ذلك فتنة كبيرة لعب فيها بعض الأمراء الإقطاعيين الصغار دوراً هاماً في مساعدة البيت المالك وإعادته ثانية إلى الحكم ، فاختاروا أميراً من العائلة في مدينة « لويانج » شرق العاصمة الجديدة ونصبوه إمبراطوراً ، وكان صاحب الفضل الأكبر في ذلك أمير دولة « تشين » الذي أصبح منذ ذلك الوقت أعظم الأمراء الإقطاعيين .

كان الإمبراطور الجديد يدين بمركزه للأمراء الإقطاعيين ، ولم تكن لديه القوة الكافية لإخضاع أية ثورة عليه . فكان يكلف أقوى الأمراء بذلك ، وما هي إلا فترة أخرى حتى أصبح الإمبراطور زعياً يحوطه شيء من التقديس ، ولكن ليست لديه سلطة سياسية قوية ، وبعبارة أخرى أصبح الإمبراطور رمزاً أكثر من شخص له سلطان وقوة .

كان جميع الأمراء الإقطاعيين يؤمنون بعبادة السماء ، ولهذا كان من الضروري وجود حاكم أعظم ليقوم بتقديم القرابين الرئيسية بوصفه « ابن السماء » ليضمنوا الخير لبلادهم ، ويتجنبوا ما يحق بها من كوارث إذا غضبت عليهم السماء ، كانت هذه الصلة الدينية الروحية هي كل ما بقي للإمبراطور ، أما فيما عدا ذلك فقد كان لكل دولة جيشها وبلادها وحكومتها الخاصة .

ومنذ بداية القرن السابع ق . م . أصبح من عادة الإمبراطور أن يتحالف مع أقوى الحكام الإقطاعيين في زمانه ، ويصبح إزاماً على ذلك الأمير أن ينفذ ما يطلبه منه الإمبراطور ، وبعبارة أخرى يصبح ذلك الحاكم ديكاتوراً قوياً ، ولكن هذا النظام لم يستمر إلا نحو قرن من الزمان ، ثم فقد أهميته لأنه لم يوجد حاكم واحد من الحكام الإقطاعيين يستطيع أن يفرض سلطانه على



(تصوير كاتب المقال)

قبر كونفوشيوس في شيفو

وربما كان يخامر في قراوة نفسه شعور بأنه لو كانت أمور البلاد كلها في يديه لاستطاع أن يقضى على الفوضى التي كانت تسمى في جميع مرافق البلاد ، ولكن ليس هناك أي سند تاريخي يؤكد أنه دعا لنفسه ليتولى أمر الدولة .

ولم يدع كونفوشيوس إلى دين جديد ، بل كان كل همه هو دراسة التاريخ ، واستخلاص الحكمة والموعظة منه ، وتعليم الناس ونشر الإصلاح . ولم يقل بأن تلك التعاليم من مخترعاته أو من إنشائه ، بل قال إنه تعلمها مما تركه الأقدمون ، واعتز الصينيون فيها بعد بأقوال كونفوشيوس ، وأصبحت تعاليمه وأحاديثه هي القانون الأخلاقي للطبقات العالية ، والمثقفة في الصين منذ العصور القديمة ، حتى القرن العشرين .

مقتطفات من أحاديث كونفوشيوس وتعاليمه

أشرت قبل الآن إلى الكتب التي خلفها كونفوشيوس للذين أتوا بعده ، ولكن أكثرها شهرة بين الناس كتاب أحاديثه الذي يرجع أكثر الفضل فيه إلى مآجمه ودونه تلاميذه الذين كانوا يصحبونه في أسفاره . وما من شك في

الحكام الآخرين ، فاتى ذلك العصر ، ودخلت الصين في عصر آخر هو ما سماه الصينيون عصر الدول المتطاحنة الذي كانت فيه البلاد فريسة لأطماع أولئك الإقطاعيين يحارب كل منهم الآخر ، ويذل ما في وسعه ليقوى نفسه ، وفي هذا الوقت المضطرب ولد كونفوشيوس ، وتفتحت عيناه على مآسى ذلك النظام الإقطاعي ، وعلى ظلم الطبقة الحاكمة والأغنياء بوجه عام للفقراء .

كان كونفوشيوس سليل أسرة من سلالة كهنة دولة شانج ، أولئك الكهنة الذين فقدوا مراكزهم وسلطانهم عند تولي دولة "شو" لزمام الأمور ، فتركوا عملهم الديني وأصبحوا متخصصين في معرفة التقاليد الأخلاقية ، وفي تقديم القرابين وتنظيم الاحتفالات .

ومع مضي الزمن زادت الحاجة إليهم ، وأخذ أمراء الدول المختلفة ، وغيرهم من الطبقة الغنية يحتدبون أولئك العلماء ليدبوا أبناءهم ويشرفوا على القرابين ، ويشيدوا الناس إلى دقائق تنظيم الاحتمالات وبخاصة في الأعياد .

كان كونفوشيوس من سلالة أولئك الكهنة ، وتعلم في شبابه ما كان يتحتم على «العالم» أن يعرفه ، وقام بالتدريس لأبناء النبلاء ، كما ساعد في إدارة ممتلكاتهم وبذل محاولات كثيرة لكي يرى في حياته ، وقد رأينا في سيرته كيف قضى أيامه بين فشل وفجاح ، حتى وافته منيته .

ويقول أعداء كونفوشيوس إنه كان شخصاً مفرماً بحبب المؤامرات السياسية ، وإنه كان يعرض الأمراء الإقطاعيين بعضهم على بعض ، أثناء أسفاره وتنقلاته ، وكان ينشد من وراء ذلك أن يصل هو إلى السلطان ، لا ليكون على رأس إحدى الدول فحسب ، بل ليكون إمبراطوراً للصين ، ولهذا أطلقوا عليه فيما بعد اسم «الإمبراطور غير المتوج» . ولا ينكر أحد على كونفوشيوس أنه كان شخصاً طموحاً يريد الإصلاح ،

القديم ، ولم اعلق عليها أو أقدم لها ، فهي غنية عن كل تعليق .

(أ) بعض صفات كونفوشيوس ، كما ذكرها هو بنفسه وكتبها تلاميذه :

- قال كونفوشيوس : « ربما كان في استطاعتي مقارنة نفسي بصاديق القدم ليوتنج . إلى أحوال أن أوضح التقاليد القديمة وأتبعها ، ولكني لا أترع شيئاً جديداً . إلى أحوال الوصول إلى الحقيقة ، ولا شيء غير ذلك ، وأسبب دراسة ما خلفه القدماء » .
- قال كونفوشيوس : « في كل قرية يعيش فيها عشر عائلات يوجد بينهم أداس أسماء ومستقيمون مثل ، ولكن لا يوجد بينهم من يحب الدراسة ويقتل عليها مثل » .
- قال كونفوشيوس : « ما من مرة مشيت فيها في صحبة ثلاثة أشخاص إلا وجدت بينهم من يعلمني شيئاً ، إلى اختيار شخصاً فاضلاً وأفضل ما يفعله ، أو أراقب آخر غيبياً ، وأحذر أن أكون مثله » .
- قال كونفوشيوس : « هل تحفظون أنني أعرف الذي الكثير ؟ كلا . فقد سألني شخص متعلم من موضوع فلم أستطع الإجابة عنه بكلمة واحدة ، أخذت أناقش وجهتي النظر في ذلك الأمر ، ولم يستطع ذهن بشيء أكثر من ذلك » .
- قال كونفوشيوس : « بدأت وأنا في الخامسة عشرة أهتم اهتماماً شديداً بالهدس ، وفي سن الثلاثين أتممت تكوين أخلاق ، وفي سن الأربعين لم تنبئ لي بعض حيرة ، وفي الخمسين عرفت إرادة السماء ، وفي الستين لم يعد يؤذ نفسي أي شيء أصعبه ، وفي السبعين كان في استطاعتي أن أنتقل بأنكاد من موضوع إلى موضوع دون اعتناء على ناموس الأخلاق » .
- سأل دوق « يه » تسيلو (أحد تلاميذ كونفوشيوس) من أستاذه فلم يجبه . فلما سمع كونفوشيوس بذلك قال له : « لماذا لم تقل له أنني شخص يشي أن يأكل عندما يكون مشغولاً بأي أمر ، ويشي كل أعزائه عندما يكون سعيداً ، ولا يشيهم باقتراب الشيخوخة » .
- قال كونفوشيوس : « احترم أرواح الساء والأرض ، واجعلها حل سائنة منك » .
- عندما كان كونفوشيوس يقدم القرابين إلى أسلافه كان يحس كأنها كان هؤلاء الأسلاف حاضرين معه بأجسادهم . قال كونفوشيوس : « إذا لم أقدم القرابين بنفسى ، فكأنني لم أقدم قرابين على الإطلاق » .

(ب) بعض ما كان يجبه وبعض ما كان يكرهه :

- سمع كونفوشيوس موسيق « شياو » في إقليم (تشي) فلم يلق بهد ذلك فلم ألهم ثلاثة شعور ، وكان يقول : « لم أكن أتصور



في معهد كونفوشيوس في شيفو (تصوير كاتب المقال)
(نقلًا من مجلة People's China)

أن شخصية كونفوشيوس كانت ذات نواح مختلفة ، ولكن يعنينا منه في هذا البحث شخصية « الرجل الحكيم » الذي يعلم الناس « الطريق المستقيم » .

وكتاب أحاديث كونفوشيوس مقسم في الأصل إلى عشرين باباً ، وهو مترجم إلى أكثر لغات العالم ، ولأن أقوم بترجمة جزء منه ، أو يترجمته كله الآن ، فهذا يحتاج إلى مجلد خاص ، لكنني سأختار مقتطفات قصيرة قليلة منه ومن غيره لتوضيح شخصية ذلك الرجل العظيم ، وتوضيح بعض أهدافه الاجتماعية ، وما كان يراه كضيق لإصلاح الفرد وإصلاح المجتمع ، وما يجب أن تكون عليه الصلة بين الحاكم والمحكوم . وما هي مختارات قليلة من بعض تلك الأحاديث ^(١) اخترتها وترجمتها ترجمة حرفية لإعطاء القارئ صورة صحيحة بقدر الإمكان عن الأسلوب الصيني

(١) اعتمدت في ترجمة هذه الأحاديث على أدق ترجمة إنجليزية معروفة ، وهي ترجمة آرثر ويل (ARTHUR WALEY, *The Analects* of Confucius (3rd. impression 1949))

كما استمدت أيضاً في بعض الحالات بكتابي : LIN YUTAN, *The Wisdom of China* (3rd. impression, 1934), JAMES R. WARE, *The Sayings of Confucius* (1953).

• كان تسيكويج يحب انتقاد الناس فقال له كوفوفشويس : « أنت ماهر . أليس كذلك ! أما أنا فليس لدى وقت أصيحه في مثل هذه الأشياء . »

• قال كوفوفشويس : « كثيراً ما قضيت اليوم كله دون أن أذوق طعاماً ، وكثيراً ما أصعبت الليل دون أن يطفئ من الجبن ، وذلك عندما أكون مشغولاً بالتفكير في أمر من الأمور ، ولا أستطيع الوصول إلى رأى نهائى . وكلما حدث ذلك كنت أقرر الاستزادة من الدراسة . »

• « روى أحد تلاميذه أنه كان يحمل على أربعة أشياء ، ويبدل ما في يده لتجنبها تماماً : الاستبداد بالرأى ، والادعاء ، وضيق الأفق في التفكير ، وبلع النفس . »

• قال كوفوفشويس : « تقدير الحقيقة في صمت ، والاستزادة المستمرة من العلم ، وتعليم الآخرين دون انقطاع ، كلها أمور طيبة بالنسبة إلى . »

أما الأمور التي تسبب لي المتاعب أو الألم فهي ما يأتي : غرور من أن أهل تحسين أصدقائي ، وضيق من أن أهل دراساتي ، وضيق من أن لا أسير إلى الأمام عندما يلوح أمامي الطريق المصمب ، أو أفتل في تفوق نفس عندما يتضح لي خطئي .

(ج) بعض آيات في الناس :

• سأل تسيكويج أستاذه كوفوفشويس : « أي نوع من الأشخاص تعتقد أنه يستحق أن يسمى «علماً» ؟ فاجاب كوفوفشويس : « الرجل الذي يتمس بالفكر في أخلاقه الشخصية ، ويمكن الاعتماد عليه في قضية مهمة سياسية في بلد أجنبي فيؤيد بها نجاح مع احتفاظه بكرامته ، فكل هذا الشخص يمكن أن نسيه علماً بحق . »

« ومن الذي يليه ؟ »

« الشخص الذي يعرف الناس منه أنه ابن ملط في مائته ، ويشتر في قريته بأنه متواضع ويستحق الاحترام . »

« ومن هو الشخص الذي يأتي به ذلك ؟ »

« الشخص الذي يحرص كل الحرص في تصرفاته ، وفي حديثه ، وفي بما يمد ، وربما كان مثل هذا الشخص متعصباً بالصلف ، وهو نوع رديء من الرجال ، ولكنه مع ذلك يأتي به التواضع السابقين . »

« وماذا ترى في موطن هذه الأيام ؟ »

« أه ! هؤلاء القرارات المأزورة لا إنهم لا وزن لهم . »

• سأل تسيكويج أستاذه قائلاً :

« هل هناك ما يكرهه الرجل المثالي ؟ »

« نعم هناك أشياء يكرهها الرجل المثالي . إنه يكره أولئك الذين يتفنون الناس ، ويظهرون مواطن ضعفهم . إنه يكره أولئك

أن تكون المسيحي بهذا الجاهل . وكان عندما يحضر مجلساً للثناء مع غيره من الرجال ويجب بأفنية ، يطلب إعادتها ويشترك في غشائها مع المرددين . »

• كان كوفوفشويس لا يحب اللون الأزرق أو اللون القرمزي على حافة ثوبه أو في ياقته . وكان لا يحب لبس البترة (اليجاما) المستعمرة من اللون الأحمر أو الأرجواني . وكان يلبس في الصيف ملابس الداخلية تحت ثوب خشن خفيف مصنوع من الكتان . وكان إذا لبس معطفاً من فرو غرور أسود اللون يلبس معه ثوباً مصنوعاً من قماش أسود . وإذا لبس معطفاً من فرو الغزال الأبيض يلبس معه ثوباً من قماش أبيض . وإذا لبس معطفاً من فرو الثعلب يلبس معه ثوباً من قماش أسود داكن . وكان يلبس في بيته معطفاً من فرو ثعلب غزير الشعر ، وكان يملئ (في حزامه) جميع أنواع الدلايات ، المهم إلا إذا كان يقضي فترة من فترات الحداد . »

• كان يحب دائماً أن يكون الأوز ناصع البياض ، وأن يكون اللحم مقطلاً قطعاً صغيرة جداً ، وكان يمتنع عن الأكل إذا وجد أن الطعام متعبين أو أن طعمه قد تغير ، أو إذا كان السبك قد بدأ يفسد أو اللحم فتلوح رائحته . وإذا تغير لون الأكل كان يمتنع عن تناوله ، وإذا فاحت رائحته كان لا يأكل منه ، وإذا كان الطعام غير طازج لا يأكل منه . وإذا كان اللحم غير مقطع حسب الأصول لا يأكل منه . وإذا تم الطعام رايست معه الصلصة المناسبة له لا يأكل منه ، وهذا كان القوي ولربما حل المائدة فقد كان لا يأخذ منه إلا القدر الذي يحتاجه وكية الأرض التي يأخذها .

أما النبيذ فكان يشرب بدون التقيد بكمية معينة ، ولكنه كان يمتنع عن الشرب بل أن يسكر . وكان لا يقرب اللحم أو النبيذ الذين يشترهان من الحوانيت . وإذا لم يجد الخمر حل المائدة لا يقرب الأكل ، وكان لا يفرط في تناول طعامه .

قال كوفوفشويس : « يستمتع الإنسان بالحياة عندما يلقى رأسه فوق سادة ، ويضع ذراعه مثنية تحت رأسه بعد أكله من التفرجات البسيطة وبجرعة ماء . أما الاستمتاع بالثروة والسلطان دون أن يحصل عليهما الإنسان من الطريق الصحيح المتعقبات ، فذلك في رأيه أشبه بالسحب الكثيرة التي تسير في الهواء . »

قال كوفوفشويس : « إني أعجب من الشخص الذي يقضي يسه كله وبعده مائى بالطعام وضعت غاوا كيف يستطيع الإنسان أن يفعل ذلك ؟ كنت أفضل لو أنه جلس يلعب الشطرنج فهذا خير له . »

لقد رأيت أذاً يجمعون اليوم كله ولا يتصنون في أي موضوع جدي ، بل كل مهم أن يقووا بمدايعات بسيطة ماهرة . إن هذا شيء مدهش ، ولكني لا أعرف كيف يستطيعونه ؟ »

صغيراً في بلاط أحد الأمراء ويقوم بالمراسيم الدينية في المناسبات ،
 ويلبس الملابس التقليدية الخاصة بوظيفته ، وكان رابعهم أثناء
 ذلك النقاش ممسكاً بآلة موسيقية تمر أصابعه بأوتارها ، فلما
 سأله كونفوشيوس عن آثام وضع آثامه جانباً ونهض ليكنم فقال :
 « إن آثامي تختلط من آثامهم » فقال كونفوشيوس : « ليس هذا
 أهمية . إنما نعامل فقط معرفة ما يريد تحقيقه كل فرد . » فأجاب
 « نتج شيء » : « في أواخر أيام الربيع عندما تكون الطبيعة قد أتمت
 وحي ثوبه الجديد أحب أن أذهب مع خسة أو ستة من الشبان
 رسة أو سبعة من الأطفال لنستحم في نهر » « إي » وبعد الاستحمام
 نذهب لنستمتع بالنسيم في غابات « ووبو » ثم نعود إلى المنزل
 ونسب فنفي في الطريق » فتندب كونفوشيوس تنديداً خفيفة وقال :
 « أنت الرجل الذي يفعل ما يميل قلبه إلى فعله . »

• قال كونفوشيوس : « أبقت نفسك بقرائة الشعر ، وعيد نفسك
 على القيام بإجابتك حسب الأصول المروية ، وأتممت تعليمك
 بدراسة الحسب . »

• أشهر شبان قرية « هو » بانصرالهم إلى عمل السوا ، وفي أحد
 الأيام جاء بعض شبان تلك القرية ليقابلوا كونفوشيوس . وحضر
 طفلانله عندما سمع لهم بمقابلته فقال كونفوشيوس : « لا تشتدوا
 في تسوكم على الناس ، إن ما يمتنى هو أنهم أولاً ، ولا يمتنى
 ماذا سيفعلونه بعد أن يتروكوا . عندما يأتى إل شخص مدفوعاً
 بنيات شريرة فإني أحترم نيته الكثريرة ، ولو أنني لا أؤمن
 ماذا سيفعله بعد ذلك . »

• قال كونفوشيوس (يوماً من الأيام) : « سأبقى هادئاً دون أن
 أعمل شيئاً . » فقال نسيكونج : « إذا ظلت هادئاً فكيف ينسر
 لنا أن نعمل شيئاً نعلمه لغيرنا ؟ » فأجاب كونفوشيوس : هل تتكلم
 السها ؟ ومع هذا فالنصول الأربعة تسير في مجراها ويتلو يعطيها
 بسطاً وثبتت النباتات المخلقة . هل تتكلم السها ؟ »

• قال كونفوشيوس : « إني لا أعلم إنساناً غير تواق إلى التعليم ، وإن
 أضعف أماً لأخصص له يحول أن يوضح الأشياء لنفسه . » وإذا
 حدثت وفقرت ربع ساعة لإنسان ورايت أن هذا الشخص لم
 يلعب من تلقاء نفسه ، ولم يقلب الأمر على وجهه ويسمل الفكر
 فيها فتستع التلثة الأرباع الباقية منها ، ويستخلصها بنفسه ،
 فإني لا أحبها بتعليبه مرة أخرى . »

• أراد شخص يسمى « چوي » أن يرى كونفوشيوس ولكنه رفض
 مدعياً أنه مريض ، فلما وصل للربيل إلى باب الدار أسلك
 كونفوشيوس بآلة موسيقية وترية (الآلة المسماة سيه) وأخذ يمزف
 عليها ويغنى حتى يسمعه ويتأكد أنه غير مريض .

• مرض كونفوشيوس مرضاً أشرف فيه على الموت ، فطلب « تسيلو »
 من تلاميذه كونفوشيوس أن يودوا في جنازته دور الحجاب
 (كما جرت العادة في جنازات الحكام أو كبار الإغنياء من

الذين يشغلون مراكز قليلة الأهمية ، ويحيون الإضرار ونشر
 الإشاعات على من في أيديهم السلطان . إنه يكره الذين يظهرن
 بمظهر الشهامة والشهيد الذين لا توقفهم عنه حكم الأصول
 المروية بين الناس . إنه يكره أولئك الذين يصرقون في الفتنة
 بأنفسهم ، وهم في البيت ذاته يصفقوا الألق في تفكيرهم .
 — ولكن ماذا تذكره أنت ؟ »

• أكره أولئك الذين يتجسسون على غيرهم ، ويمتدقون أنهم يمثل
 هذا العمل قوم ازدادت مهارتهم . أكره الذين يصفقون في أنفسهم
 انشجاعة بينما هم في الحقيقة ليسوا إلا عاربيين على النظام ،
 وأكره المراءفين انقياء الذين يدعون أنهم مهذبن أمتاء .

• سأل تسيلونج أستاذه كونفوشيوس :
 « ماذا تقول إذا أجمع أهل القرية على حب شخص من
 الأشخاص ؟ »

— هذا لا يكن .

— وماذا تقول إذا أجمع أهل القرية على كراهية شخص من
 الأشخاص ؟ »

— هذا لا يكن . من الأفضل لرأسه الأهالي الطيبين ، وكرهه
 الأهالي السيئ السمعة .

• قال كونفوشيوس : « من الناس من لا يفهم الأمر ولكنه يمتدح
 أموراً من عنده . إني لست مثل هؤلاء الناس . إن المرء يصبح
 حكيماً إذا هو أكثر من الاستماع واتبع الحسب » ، « إذا رأيت
 أشياء كثيرة وظل يتذكرها . »

(د) بين كونفوشيوس وتلاميذه :

• كان « ين هوي » و « تسيلو » يجلسان مع كونفوشيوس فسألما :

« لماذا لا تصعدان معي من آمانكا في الحياة ؟ » ، فأجاب تسيلو :

« إن أمل في الحياة هو أن أتجول في البلاد ومع عيول وهربات

وبماطف عفيفة من القرو يشاركني في استحقاقها أسدقائي

الحميمون حتى ثبل جسيماً ، دون أن أتمهل على شيء . » وقال

ين هوي : « إن أمل هو ألا أكون عبداً للظهور بأية صورة

كانت ولا أتمدح من نفسي بشيء من الزهر والنفيلة . » وقال

تسيلو (لأستاذه) : « ولكن هل لي أن أجمع منك ما هي

آثامك ؟ » وأجاب كونفوشيوس : « إن آثام هي أن أرى المتقنين

في السن يعيشون في هدوء وسلام ، وأن أرى جميع الأصداقة

يخلصون ، وأن أرى جميع الشبان يمجون من هم أكبر منهم سناً . »

• كان كونفوشيوس يجلس يوماً مع أربعة من تلاميذه وطلب منهم

أن يحدده كل واحد منهم عن خبيئة نفسه وما يريد أن يحققه في

حياته . فقص اثنان منهما كيف يسوس كل منهما الناس إذا

تولى الأمر في دولة من الدول ، وماذا يفعل ليهب الناس قبل أن

يمضي ثلاثة أعوام ، وقال الثالث : إن كل أمانيه أن يكون موظفاً

يكون هناك جيش قوى ، ويجب أن تتوافر ثقة الشعب في الحاكم .
وسأل تسيكويج : « إذا اضطرت إلى التنازل عن واحد من هذه الأمور الثلاثة فأبى تستغنى عنه أولاً ؟ »

فأجاب كونفوشيوس : « أستغنى عن الجيش أولاً . »

وسأل تسيكويج : « وإذا اضطرت إلى الاستغناء عن واحد من الاثنين الباقين ؟ »

وأجاب كونفوشيوس : « أستغنى عن توفير الطعام للشعب . فلهذا عاش الإنسان في هذه الأرض كثيراً ما حدثت الوباء (من الهجمات) في كل جبل من الأجيال ، ولكن الأمة لا تستطيع البقاء إذا انعدمت ثقها في حاكمها . »

(و) نقاد كونفوشيوس من معاصريه :

• كان « تسيلو » يقضي الليل عند « البوابة الحجرية » فسأله حارسها : « من أين أتيت ؟ » فأجابه تسيلو « جئت من عند كونفوشيوس » فقال الحارس : « آه ! هل هو ذلك الرجل الذي يبرف أن أرى من الأمور لا يمكن عمله وهو مع ذلك يصر على عمله ؟ »

• « وايشين مو » لكونفوشيوس : لماذا تعطي نفسك هذه الأهمية الكبيرة ، وتكثر من التنقل من مكان إلى آخر ؟ ألست توافق على أنك تتكلم أكثر مما ينبغي ؟ ، فأجاب كونفوشيوس : « ليس الأمر أنني أحب رفعة الكلام ، ولكن السبب في ذلك هو أنني أكره القسوة الأخلاقية السائدة . »

• « سأل وزير إحدى الدول كونفوشيوس عن صديق له من الحكام وما إذا كان يتبع دائماً الأصول المرمية ، فأجاب بالإيجاب وتحدث ذلك الوزير بعد ذلك ، وأتهم كونفوشيوس بالهابة لأن كونفوشيوس يعلم أن ذلك الحاكم تزوج أميرة تحمل اسم خالفة ذلك الحاكم ، وكانت التقاليد الصينية تحرم ذلك . فلما نقلوا نقد هذا الوزير لدى كونفوشيوس وأتهامه بالهابة أجاب : « ما أصدق من شخص ! كلما ارتكبت خطأ ، لا يبلت الناس أن يكتشفوه . »

• قال بعض أهالي مدينة « تاسيانج » من كونفوشيوس : « ما أعظم كونفوشيوس ! أنه يبرف ما يخص بكل شيء ولكنه لا يجيب على شيء لإجادة عامة ! » فلما سمع كونفوشيوس بذلك قال : « والآن ما الذي سأخصص فيه ؟ هل أخصص في فن الرماية ، أو في قيادة عربة ؟ ! » .

• وجه أحد كبار المواطنين سؤالاً إلى « تسيكويج » : هل المعلم (يقصد كونفوشيوس) رجل حكيم ؟ ولماذا تعددت نواحي شخصيته ؟ « فأجاب تسيكويج : لقد أرسلته السماء ليكون حكيماً ، وبعته ذات نواحي متعددة ليضع غيره . فلما سمع كونفوشيوس بذلك قال : « ربما يعزى هذا الموهب الكبير معرفة جيدة . فقد كنت ابناً لرجل فقير ، ولهذا أستطيع أن أقوم بعمل أشياء أكثر مما

البلاد) ، فلما زال الخطر على حياته وأخذ في الشفاء وعلم بما فعله تسيلو قال : « يا هذا الأثافي ! لقد سمح لنفسه بعمل أشياء دون علمي وبغير موافقتي . ليس لدى حجابي في منزل ، وأراد الإدماء بأن لي حجاباً . فن ذا الذي سأعشيه ؟ هل أستطيع أن أشرب البيرة ؟ »

• كان أحد تلاميذ كونفوشيوس واسمه « تساي يو » يتام أثناء النهار ، فقال كونفوشيوس « ليست هناك فائدة ترجى من التفتت في قطعة خشب متعطنة ، أو دهن جدار مقام من طين بقيادة الحيوانات . فلماذا أتعب نفسي في تفريره ؟ »

وقال من هذا التلميذ أيضاً : « كنت قبل الآن عندما أسمع شخصاً يتحدث كنت أسمع على أغلقة من حديثه ، أما الآن فمتسا أسمع رجلاً يتكلم أستفظ بالحكم عليه حتى أرى ماذا يفعل ، لقد تلقيت هذا الدرس من « تساي يو » . »

• جاء إلى كونفوشيوس شخص يسمى « يوان چانج » وكان قد عرف عنه أنه كان يفتي عندما ماتت أمه ، جاء هذا الشخص وجلس مترماً في مجلس كونفوشيوس فالتفت إليه وقال له : كنت وقفاً في عقرولك ، وعندما كبرت لم يعرف عنك أنك فعلت أي شيء ، والآن عندما تقدم بك العمر لا تريد أن تعرف ! يا هك من وقد ! ثم ضربه كونفوشيوس بالعصا على قصة ساقه .

• ذهب كونفوشيوس لزيارة الملكة « فانسبا » فلم يرتج نفسه ، تسيلو « هذه الزيارة فقال كونفوشيوس مقبها « لو أنني أعلم أو أفهم أي خطأ جازى تلك العقابلة فلنصغني الب . » فلتصغني السماء ! »

• عندما مات ين هوي (وكان من أحب تلاميذ إلى قلبه) بكى كونفوشيوس بكاء مرار فقال له أتابعه « إن كذا لك قد اهتز » فقال كونفوشيوس : « هل اهتز كذاي كله ؟ ولكني إذا لم أحس بالاهتزاز عند موت هذا الشخص فعل من إذن أحس بذلك ؟ »

(هـ) آرائه في إدارة الحكومة :

• قال كونفوشيوس : « لقد قيل إنه من الأمور الصعبة أن يكون الإنسان ملكاً ، ولكنه ليس من اليسير أيضاً أن يكون الإنسان وزيراً . »

• استفسر الحاكم « كالج تشي » من خير طريقة لإدارة الدولة ، فقال : « ماذا تفكر لو قتلنا المواطنين الشريرين وحشت مع المواطنين الصالحين ؟ » . فأجاب كونفوشيوس : « وما الداعي إلى قتل سكان بلد بأسر حاكم ؟ إذا كنت لا تريد إلا الخير ، فإب الناس يصلح أمرهم ويصحبون مواطنين طيبين . إذ أخلاق الحاكم تنشر الريح ، وأخلاق عامة الناس تنشر الحشائش ، والحشائش تحمل في اتجاه الريح » .

قال كونفوشيوس رداً على سؤال سأله له « تسيكويج » من الحكومة : « يجب أن يحصل الناس على كفايتهم من الطعام ، ويجب أن

الليلة السابقة أننى فى طريق إلى حجّ مكان كانت له قداسته الخاصة عند ملايين الناس منذ أكثر من ألفى سنة، وما زالت له حتى اليوم قداسته فى قباب كل محب للعلم أو الحكمة فى جميع أرجاء العالم . وكنت أستعيد فى ذهنى كل ما قرأتُ عن صاحب هذا المكان، وما أنا أخيراً فى « شيفو » وتحققت أمنية عزيزة على نفسى . هنا عاش كونفوشيوس ، وهنا عكف على تعليم الناس ، وهنا كتب مؤلفاته ، وإلى هذا المكان حجّ كثير من أباطرة الصين وعلمائها وطلابها على مدى العصور يستوحون الحكمة والرشد من بلد الرجل الذى ظلت أحاديثه وكتبه حجر الزاوية فى حياة الصين حتى عهد قريب .

دخلت معبده الكبير وأنا خاشع الطرف أتطلع إلى بواباته وردهاته ، أنظر إلى اللوحات الحجرية الكبيرة المقامة فى أكثر من مكان . وأناأمل تلك الأعمدة القديمة التى غلبت الزمن . ليتنى كنت أجيد اللغة الصينية فأقرأ ما على تلك اللوحات . ولكن ها هم الإخوان الصينيون الذين كانوا فى حصنى . وبخاصة الموظفين المشرفين على صيانة آثار شيهو يردون على كل سؤال لى . لقد أحسوا بأنى أريد أن أتعلم وأستزيد من المعرفة ، فأقبلوا بنفس رضية يرون ظمئى بتلك الروح العلمية الحقة ، وذلك التواضع والأدب الأصيلين فى أخلاق الصينيين .

وأخيراً بعد اجتياز ذلك العدد الكبير من البوابات والردهات التى تحفّ بها الحدائق من الجانبين ، وصلنا إلى آخر المبنى ، ولم يبق هناك إلا المبدع الرئيسى . لقد تحول إلى متحف ووضعوا فوق موائده ما كان لدى عائلة كونفوشيوس ، وما كان فى المبدع نفسه من تحف أهداها الأباطرة وغيرهم من الناس على عمر الأيام ، وفى أحد الجوانب صُفّت آلاف الكتب الصينية التى كتبها بعض الصينيين عن صاحب المكان .

لقد تحول المبدع إلى متحف ، واستمر يؤدى رسالته فى إفاضة الناس وتنوير أذهانهم ، وبقي كل شئ فى المبدع فى مكانه تقريباً ، وبالرغم من أنه لم يعد أحد العلماء

يصله الرجل العاوى . فهل يعرف الرجل المهذب كل هذه الأشياء ؟ كلا إنه لا يستطيع .

• قال « شون وشو » لموظفينى البلاط : « إن تسيكونج خير من كونفوشيوس . » ونقل « تسيغونجيو » ذلك إلى تسيكونج ، فقال تسيكونج : « إن هذا الموضوع مثل أسوار المنازل ؟ فسور منزل يعلو إلى ارتفاع الكفت فقط ، وهذا يستطيع اللذين فى الخارج أن يروا بيتى الجميل ، أما سور كونفوشيوس فارتفاعه عشرون أو ثلاثون قدماً ، وظالماً لا يتمكن الإنسان من الوصول إلى الداخل فلا يرى جمال القاعات وضامة الأثاث . ولكن قل من استطاع من الناس أن يصل إلى داخل المنزل ، ويعل هذا فن السهل جداً فهم ما قاله شون . »

• رساويل « شون وشو » مرة أخرى التقليل من حكمة كونفوشيوس فأجاب تسيكونج : لا تحاول ميثاً . لا يمكن لأحد أن يقلل من شأن كونفوشيوس ، إن غيره من علماء الرجال مثل الجبال أو التلال تستطيع أن تصعد إليها أما كونفوشيوس فهو مثل القمر أو الشمس لن تستطيع أن تصل إلى واحدة منها . فى إمكان كل شخص أن يغمس يديه دون الشمس ودون القمر ، ولكن أى ضرر يصيب القمر والقمر من ذلك ؟ لك تحاول أن تلمس المستحيل ! »

على قبر كونفوشيوس

فى العام الماضى ، وفى يوم ٦ من يونية وعلى وجه التحديد ، قضيت يوماً بأكمله فى بلدة شيفو . وصلت إليها فى الصباح المبكر ، وأمضيت صحابة يوفى فى التنقل من مكان إلى مكان .

فهنا فى قلب إقليم شانتونج كانت دولة « لو » ، وعلى مقربة من « شيفو » ولد كونفوشيوس وبدأ حياته ، وفى هذه البقعة بالذات بنى بيته الذى قضى فيه أيامه الأخيرة ، وفى ثراها دفن معلم الصين العظيم ، وبكاه تلاميذه .

بدأت بزيارة القرية ، وأخذت أتجول فى طرقها وأنظر بإعجاب إلى تلك البوابات الجميلة التى قامت فى الطرقات ، وأنظر إلى أهلها سواء من يعملون منهم فى الحوانيت ، أو يسرون فى الطرقات ، أو يكنحون فى الحقول القريبة ، ولست أدري لماذا كان يستوقف نظرى أولئك الأطفال الأصحاء ، وأولئك المتقدمون فى السن وهم يلبسون ملابسهم التقليدية القديمة . كنت أحس منذ جلست فى العطار فى

بعد أن رأت أن بقاءها على حالتها لن يجلب عليها غير التأخر عن ركب الحضارة العالمية ، وتعرضها لاستعمار الغرب الذى يقطع أوصالها ، ويستبدل أبناءها ، ويستغل مواردها . لقد حاربوا كونفوشيوس ، وأخذ المتحررون في الفكر يحاربون ذكره ، ولكن هل كانت تلك الحاربة ضرورة ملحة ؟ ، وهل كانت شخصية كونفوشيوس وتعاليمه تنفع حقاً دون تقدم الصين ؟ .

• • •

لقد انتهت فترة الصراع وهذه العاصفة فماذا نرى ؟ لقد اتخذت الصين الحديثة لها شعاراً آخر ، ولم يعد كونفوشيوس كل شيء في حياة مفكرها وعلمائها وموظفيها ، وكادت تنقوض أركان عبادة الأسلاف التي حافظت على كيان العائلة بل والدولة في الصين منذ نشأة الحضارة الصينية ، وأخذت تحل مكانها مبادئ وتعاليم أخرى دفعت بالصين إلى الأمام في مضمار المدنية المادية ، ولكن ما بال ذلك التراث الروحاني العظيم الذى نما وباركته الأجيال .

لقد حُذِبَ ما نوقحه أكثر المفكرين الذين عرفوا الصين ودروا فلسفتها أن الصين لم تفرط في كونفوشيوس ، والآن وقد استقرت فيها الأوضاع ، ودخلت الصين في عصر نهضة شاملة جديدة لتستعيد مكانتها بين أمم العالم ، وأقبل الشعب الصيني بنفس راضية مطمئنة على تغيير الكثير من أساليب حياته ، لم يفرط الصينيون في تراثهم القوي وحضارتهم القديمة ، فأخذوا يحافظون على مخلفات فيلسوف الصين العظيم ، وأخذوا يدرسون تعاليمه وحكمه من زاوية أخرى ، ووجدوا أن الرجل كان يمثل الروح الصينية الحققة ، بل وجدوا أن في بعض ما قاله منذ أكثر من ألفين وأربعمائة عام آراء تقدمية تتفق وأهداف ثورة الصين الجديدة .

• • •

وأفقت من تأملاتي عند ما اقتربت عائلة قروية من المكان . كانوا مجموعة من الشباب والأطفال في مقدمتهم

أو موظفو الدولة يطلق البخور أو يقدم القرايين أو يسير في موكب المشاعل في عيد مولد كونفوشيوس فلا يزال للمكان سحره وأثره في النفس ، وما يزال الناس يتوافدون إليه كل يوم للزيارة .

وطفت بعد ذلك بغابة كونفوشيوس ، وزرت الجبانة الكبيرة التي قامت فيها اللوحات الكثيرة تخليداً للأسماء المئين من تلاميذه ومن انتسبوا إليه ، وزرت شجرة العرعر التي غرسها بيده ، ووقفت وقفة الحشوع والإجلال أمام اللوحة المقامة فوق قبره الذى تظله الأشجار .

وأطلت ووقفي هناك ، وكلما أردت انتزاع نفسى من التفكير في الماضي ، عاد بي الذهن إلى كونفوشيوس وأيامه ، وتخيلته تارة في شبابه وتارة في وقار الشيخوخة ، يتجول وحوله تلاميذه أو يجلس في بيته وقد أحاطوا به يشاركونه السراء والضراء ، يسألونه ويسألهم ويناقشهم ويناقشونه ، ولكل كلمة تخرج من فمه حكمة ومعنى .

• • •

ومن العيب أن أقول أو يقول إنسان إن عجلة الزمن يجب أن تقف ، وأن يحاول الناس أن يعيشوا كما عاش من كانوا قبلهم في العصور القديمة ، فلعل زمن ظروفه ، ولكل عصر ملامسته . لقد كان لكونفوشيوس أعداء هاجموه وسخروا منه ، بل إن الرجل لم يلق إلا الكثير من العنت والضيق والنكران ، والقليل من الشكر ، والاعتراف بالجميل من أهل عصره ، واتهموه في حياته وبعد موته بالبدس والوقعية ، بل بالأنانية والسعى إلى السلطان ليتذوق لذة الحكم ، ولكن يجب ألا ننسى أنه كان صينياً ، عاش في الصين للصين والشعب الصينى ، ويمثل الروح الصينية ، ويكنى الرجل فخراً أن تعاليمه حافظت على كيان الروح الصينية والعائلة الصينية أكثر من ألفي سنة ، وأن الصين لم تصادف أزمة حقيقية ، وهي أزمة ما زالت تعانيها حتى اليوم ، إلا عند ما قررت أن تخلع ثوب فلسفة كونفوشيوس ، وتتخذ لها فلسفة أخرى تريدها قريباً من الغرب ، وتساعد على التقدم والبهوض ،

يلدرك ذلك الشيخ القروي أو لا يدرك أن شعلة تعاليم
فيلسوف الصين الأكبر ستظل مضيئة على الدوام ، وإذا
خلت موائد معابده من القرابين المادية فسيظل المفكرون ،
في الصين وفي كل بلاد العالم ، يقدمون إليه القرابين
الروحية بإعجابهم به كمحكم ومفكر له مكانته السامية
بين أعظم الرجال الذين تعز بهم البشرية ، والذين كانت
حياتهم وأقوالهم نبراساً للعالمين من الناس في جميع العصور .

رجل متقدم في السن وزوجته ، كانوا يمثلون ثلاثة أجيال ،
وأخذ الشيخ يتحدث طويلاً بصوت هادئ وقور إلى
أحد أنجاله ، ووقف الآخرون يستمعون ، وتسمرت حركات
الأطفال على جدهم . ليت شعري ! مالذي كان يقوله
الشيخ ؟ وماذا وعاه الشبان ؟ وما الذي فهمه الأطفال ؟
ولكن مهما قال الشيخ فأكبر الظن أنه ما زال يتذكر
مواكب المشاعل وتقديم القرابين ، ولست أدري هل كان



كونفوشيوس — نقلا عن رسم قديم من عهد أسرة تانغ
(القرن الثامن الميلادي على وجه التقريب)

سُلْطَانُ الْعَاشِقِينَ

بسم الدكتور محمد مصطفى حاشي

ومن هنا لم تكن محبوبته التي هتف باسمها هتافاً طويلاً
وسبح بحبها تسبيحاً جميلاً ، مخلوقة من هذه المواقف ،
ولا معشوقة من هاتيك المعشوقات ، اللاتي فتن العاشق
من زمان طويل ، وسيطرن بحسنهن على قلوبهم وعقولهم هذه
السيطرة التي فاضت بوصفها كتب الأدب والأخبار ،
وقاض بتصويرها كثير من القصائد الطوال والقصار .
إنها ليست كلبى التي هام بها قيس ، ولا كمزة التي كلف
بها كثير ، ولا كبشينة التي فتن بها جميل ، وإنما هي
معشوقة أسمى من كل هاتيك المعشوقات وأكمل ، وأبقى
من حبها وأجمل . تناولت دونها الأعناق ، وقل من
طهر بها من العاشق ، لأن جمالها هو الأروع الأمتع ،
وصالحها هو الأعز الأمتع ، ولأن من عرض نفسه لحبها ،
وشئى قلبه بقربها ، فلا بد له من أن ينصرف عن كل ما
سواها ، ويجعل حياته كلها وقفاً عليها ، ويبدل كله وكل
ما لديه ، وينزل عن كل ما يطعم فيه ويطعم إليه
احتساباً لها . فلا تشغل نفسه إلا بها ، ولا يقبل قلبه إلا
عليها ، ولا يستببح أن تختلس عينه نظرة إلا منها ، ولا أن
تخطر بباله خطرة إلا لها : ذلك بأن جمالها مطلق لا
يتقيد ب قيد ، ولا يتعين برسم أو حد ، في حين أن جمال
غيرها من ليلي وعزة وبشينة إنما هو من قبيل الحسن المقيد
المعين ، وقرق ما بين الجمال المطلق والحسن المعين كفرق
ما بين الشيء الدائم الباقي ، والشيء الزائل الفاني . ناهيك
بأن هذا الحسن المعين الظاهر تارة بصورة ليلي ، وطوراً
 بصورة عزة ، وحيناً بصورة بشينة ، ليس في حقيقته إلا
نفحة من نفحات ذلك الجمال المطلق ، أو آية من آياته ،

كان شاعراً وقيق النفس ، دقيق الحس ، مرهف
الشعور ، امتلأ قلبه بأعق معاني الحب ، وتعلقت جوانحه
بأروع آيات الجمال . وكانت حياته الروحية مرآة صادقة
ينعكس على صفحتها ما احتدم في باطنه من انفعالات
عنيفة ، وعواطف شريفة . أخذ عليه الحب كل سبيل ،
وملك عليه الجمال كل جوارحه من جوارحه ، ومثل له
جمال محبوبته في كل جانحة من جوانحه ، حتى ليخيل
إلينا أنه خلق محباً بطبعه ، منجذباً إلى كل جميل فطرته .
وهو مع ذلك لم يكن واحداً من هؤلاء العاشاق الذين
يتقيدون ب قيود الحس ، أو يندفعون مع شهوات النفس ،
أو يتخذون موضوع حبهم من هذه الصورة الحسية المهيئة
أو تلك ، ويقصرون قلوبهم وما يصلح عنها من شعر غل
التغنى بحب هذا المحب المقيّد أو ذاك من مجالي الجمال
الإنساني ، ولكنه كان عاشقاً من هذا الطراز الذي
يأخذ نفسه بالجهادة والتصفية ، وقلبه بالرياضة والتقية ،
وينصرف عن كل ما في العالم المادى من زخرف ، لا يلبث
أن يبدو للعين حتى يزول ، ومن حسن سرعان ما تفتن
به النفس حتى يحول ، فهو في حبه يتجاوز كل مظاهر
الجمال ومجاليه التي تقيد الرسوم والحدود إلى الجمال في
ذاته ، أو إلى جمال مطلق هو في الحقيقة منبع فياض
بكل ما يتجلى في هذا الكون من آيات الحسن والروعة ،
ومعاني السحر والفتنة ، جمال لا يستوعبه البصر ، ولا
يمثل به السمع . ولا تستطيع أية حاسة من الحواس
الظاهرة أن تتلذذ به ، أو تستوعب حقيقة أمره ، وتستكنيه
ممكنون سره .

ولسن سواها لا ولا كن غيرها

وما إن لها في حسنها من شريكة

وكما كانت لئبي وعزة وبشينة طائفة من المظاهر الحسنة والصورة المحببة التي تجلّ فيها الجمال المطلق لمعشوقة شاعرنا ، فكذلك العشاق الذين هام كل منهم بواحدة من هاتيك المعشوقات ، ليسوا في الحقيقة غير عاشقنا باعتبارهم محبباً للجمال المطلق الذي خلص له ، ووقف حياته كلها عليه ، وأفى نفسه كلها فيه ، فقيس وكثير وجميل ليسوا في الحقيقة إلا أسماء متعددة لعاشق واحد ، وصوراً متنوعة ظهر فيها على التعاقب عاشق الجمال المطلق مقيداً برسم ، ومسمى باسم ، وذلك على نحو ما يتحدث شاعرنا عن نفسه في قوله :

بدوت لها في كل صب متميم بأبي بديع حسنه وبأبيّة
وليسوا بغيري في الهوى لتقدم على لسبق في الليالي القديمة
وما القوم غيري في هواها وإنما ظهرت لهم لبس في كل هيئة
في مرة قيساً وأخرى كثيراً وآونة أبداً جميل بشينة

وهكذا نفّس إلى أي حد ضعفت نفس شاعرنا ، وعلى أي وجه رقت محبته ودفقت ، وكيف سما موضوع هذه المحبة عنده عن عالم الحس ، بحيث طار طائر قلبه إلى وكر الأزل ، وهناك تجلّى له الجمال المطلق ، فإذا هو يجد فيه عزاء قلبه ، وغذاء روحه ، وبهجته العقلية ، وسعادته القصوى ، وهناك أيضاً انصرف عن كل شيء إلا عن شيء واحد ، وتقطع الأسباب بينه وبين كل شيء إلا بينه وبين شيء واحد ، وهذا الشيء الذي لم يجد منصرفاً عنه ، ولا سبيلاً إلى تقطع الأسباب بينه وبين هوى هذه المعشوقة التي أخص خصائص جمالها أنه مطلق ، والتي استعذب كل عذاب في سبيلها ، واستشمل كل صعب في حبها ، واقتحم كل عقبة من أجل النظر بوصولها ، واحتمل ما كان يطيق وما لم يكن ابتغاء وجهها ، واجتلاء لطلعة جمالها . ولعل ما كان يلقاه في سبيل هذا كله مرّاً أذى ومحنة ، ومن تشنيع المشنعين ، وشاية الواشين ،

وإن من عشق الجمال المطلق ، ووقف قلبه وجهه عليه ، ولم تنجذب نفسه وحسه إلا إليه ، فقد عشق في ثباته كل ما تمثّل به أرجاء الوجود من مظاهر جميلة ، وناهيك أيضاً بأن قيساً حين أحب ليلي ، وكثيراً حين أحب عزة ، وجميلاً حين أحب بشينة ، إنما أحب كل منهم ذلك الجمال المطلق معيناً بصورة من صورته ، ومقيداً في مظهر من مظاهره ، فظن أنهم أحبوا غيره ، والحقيقة أنهم أحبوه وكلفوا به ، ولكن على وجه معين من أوجه التحيين .

أما عاشقنا فقد تخلص من قيود الحس ، وتجرد عن شهوات النفس ، وتساقى بقلبه وجهه عن الوقوف عند الحدود والرسوم ، وتجاوز هذا كله إلى ما هو خير منه وأبقى ، وأصنى منه وأبقى ، إلى جمال مطلق فاضت منه كل الصور الحسنة ، واستعارت منه حسنها كل المظاهر المحببة وذلك على نحو ما يدعو إليه ، ويعبر عنه في قوله :

وصرح بإطلاق الجمال ولا تقل
بتقييده ميلا بزخرف زينة

فكل مليح حسنه من جمالها
معار له بل حسن كل مليحة

بها قيس لئبي هام ، بل كل عاشق
كمجنون ليلي أو كثير عزة

فكل صبا منهم إلى وصف لبها
بصورة حسن لاح في حسن صورة

وما ذاك إلا أن بدت بمظاهرها
فظنوا سواها وهي فيها تجلّت

وما برحت تبدو وتختفي لعله
على حسب الأوقات في كل حقبة

وتظهر للعشاق في كل مظهر
من اللبس في أشكال حسن بديعة

في مرة لئبي وأخرى بشينة
وآونة تدعى بعزة عزّت

ولكن لدى الموت فيه صياحة
حياة لمن أهوى على بها الفضل
نصحتك علماً بالهوى ، والذي أرى
مخالفتي فاختر لنفسك ما يحلو
فإن شئت أن تحيا سعيداً فت به
شهيداً وإلا فالغرام له أهل
فمن لم يمت في حبه لم يعيش به
ودون اجتناء النحل ما جنت النحل

فإذا كان ذلك كذلك ، فقد تبين إذن أى فرق بين
حب صاحبنا وبين حب العنبريين من ناحية ، وبينه وبين
حب الحسين الحقين من ناحية أخرى . فهؤلاء يتعلقون
بالجمال المحسوس تعلقاً قوامه إشباع شهوة عاجلة ، وتحصيل
سعادة زائلة ، وأولئك يقبلون على هذا الجمال المحسوس ،
ويتفنون بحب الحسان ، ويسبحون بحسن المشوقات
اللائي يتحلى فيهن هذا الحسن ، ويطلقون أنفسهم على
سجيتها ، ويسرفون على أنفسهم فيما يحملونها من تكاليف
الحب ، وتباريح الحوى ، ولكن في طهر وعفة وبراءة .
أما عاشقنا فلم يكن من أولئك ولا من هؤلاء ، كما أن
عشقه لم يكن ليقاس إلى عشق أولئك أو عشق هؤلاء ،
وإنما هو عشق يسمو بالنفس الإنسانية إلى أقصى ما
يستطاع من صفاء ونقاء وجلاء ، فيجردها عن علائقها
الحسية ، ويربثها من شوائب الشهوية ، ويمحررها من
قيودها المادية ، فإذا هي تصفو وتتنى ، وتسمو وترقى ،
وإذا هي تستحيل إلى روح لطيفة خالصة ، تستطيع أن
تتصل بالمالأ الأعلى ، والمبدأ الأسمى ، وأن تشهد من
الجمال المطلق ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، ولا
خطر على قلب بشر . وأن تستمتع بما تشهد من ذلك
الجمال المطلق ، وما يفيض منه في العالم المحسوس من
آيات ، وهذا يعنى أن الحب ما يرح يصنى نفسه شيئاً
قشياً ، ويظهر قلبه رويداً رويداً ، حتى أشرقت جوانب
باطنه بأنوار الجمال المطلق التي بها يتكشف المحجوب ،

ويزجاف المرجفين ، وما كان يرميه به أولئك وهؤلاء من
جنون وجنوح وجموح ، ومن خلخلة للعدار ، أو من تهتك
واستهتار ، لعل هذا كله لم يكن شيئاً يستحق أن يحفل به
أو يأبه له ، ويستطيع أن يرده عن غرضه الأسمى ، أو
يصده عن وجه محبوبة التي هي عنده المثل الأعلى ، وماذا
يعنيه من هذا كله ، وهو الذي يخاطب محبوبة فيقول :

وما رد وجهي عن سبيلك هولاً ما
لقيت ولا ضراء في ذاك مست
ولا حلم لي في حمل ما فيك نائي
يؤدى لحمدى أو لمدمع مودى
قضى حسنك الداعي إليك احتيال ما
قصصت وأقصي بعد ما بعد قصتي
وما هو إلا أن ظهرت لناظري
بأكل أوصاف على الحسن أربيت
فحليت لي البلوى فخلت بيتها
وبيني فكانت منك أجمل حلية

وكيف يثنيه هذا كله عن حبه ، أو يرده عن
محبوبته ، وهو الذي أخذ نفسه بما يقضى به الحب من
تكاليف ، ورووضها على ما يستتبعه الحب من آلام
وتباريح ، بل هو الذي رأى أن أول الحب عناء وآخره
موت ، ولكن العناء فيه ليس عناء بالمعنى المألوف ، وإنما
هو عناء بمعنى الراحة ، كما أن الموت فيه ليس موتاً بالمعنى
المعروف ، وإنما هو موت بمعنى الحياة ، وكما أن الشقاء
فيه ليس شقاء بالمعنى الذي يؤدي إلى الضيق والقبض ،
وإنما هو شقاء بمعنى السعادة التي يستشعر فيها الإنسان
البهجة والبسط ، وذلك على الوجه الذي يدل عليه قوله :-

هو الحب فاسلم بالخشا ما أهوى سهل
فما اختاره مضمئى به وله عقل
وعش خالياً فالحب راحته عتاً
وأوله سقم وأخصره قتل

و يصبح الغيب ولا خبر له عن نفسه، فإذا هو عين المحبوب .
 ولما كان صاحبنا شاعراً جندب الحب طبعه ،
 وصقل الجمال ذوقه وقرينته ، وكانت نفسه من الرقة
 والإرهاق بحيث تتأثر بكل ما من شأنه أن يثير خفي الضنى
 ويكتون الشجن ، فهو لهذا كله قد أرقى من عذوبة اللفظ
 ودقة المعنى ، وبعد الخيال ، وأناقة التصوير ، ورشاقة
 التعبير ، ما أتاح له أن يترجم عن حبه في قصائده هي في
 ظاهرها أبيات من الشعر ، ولكنها في حقيقتها بضعة من
 نفسه ، وقطعة من قلبه ، ونغمات مشرقة من الحب ،
 ولغات متألفة من الأنس . وهو فيما يصف من هذه
 اللغات ، وما يصور من تلك النغمات ، لم يكن ملتزماً
 حدود القصد والاعتدال ، بل كان مبالغاً إلى أقصى
 حدود المبالغة ، يرى أن أحداً من العاشقين الذين تقدموه ،
 أو الذين عاصروه ، لم يبلغ منزلته في الحب . ولم يتحقق
 لأى منهم ما تحقق له من القرب . ولم يظفر بعضهم أو
 كلهم بمثل ما ظفر به هو من علم القلب . فهو من هذه
 الناحية سلطان للعاشقين وحامل للواء المحبين . وهو وحده
 إنما يعدل في حبه كل هؤلاء المحبين . كما أنه بمنزلة هذه
 من المشق سيحشر تحت لوائه جميع العاشقين ، كما
 يدل على هذا ما يخاطب به محبوبه إذ يقول :

كل من في حماك بهو ولكن أنا وحدي بكل من في حماك
 فيك معنى حلاك في عين عقلي وبه ناظري معنى حلاك
 فلت أهل الجمال حساً ورسناً فهم فاققة إلى معناك
 يحشر العاشقون تحت لوائى وجميع الملاح تحت لوائك
 وهو من هذه الناحية أيضاً ، وكأنه لم يسبقه أحد عرف
 مثله ما عرف من آية العشق ، أو هو على حد تعبيره قد
 نسخ بحبه آية العشق من قبله ، بحيث أصبح فلان بين
 المحبين ، وأصبح المحبون منه بمنزلة الجند الذين يسرون على
 نهجه ، والتلاميذ الذين يبتلون بهديه ، وذلك على الوجه
 الذى يصوره في هذه الأبيات :

نسخت بحى آية العشق من قبلى
 فأهل الهوى جندى وحكى على الكل
 وكل قى بهوى فلانى إمامه
 ولانى برىء من قى سامع العذل
 ول فى الهوى علم تجل صفاته
 ومن لم يفقه الهوى فهو فى جهل
 وهو بعد هذا كله يرى أن ما بلغه من منزلة في الحب
 خلقي بأن يجعل منه قدوة للمتعلمين عليه ، والمعاصرين له
 واللاحقين به ، كما يبين هذا إذ يتحدث عن نفسه وحبه
 فيقول :

قل للذين تقدموا قبلى ومن
 بعدى ومن أضحي لأشجائى يرى
 عنى خطوا ، وبى اقتلوا ، ولّى اسموا
 وتحدثوا بصبايى بين السورى

وكما بالغ سلطان العاشقين في تصوير مكانته بين
 العاشقين . فقد بالغ أيضاً في التعبير عن حبه ، وفي
 الإبانة عن معنى هذا الحب ومرتبه ، وموضوعه وقيمه :
 فهو يظهر على أن حبه ليس عاطفة من العواطف وحسب .
 وأن موضوعه ليس واحداً من الكائنات الزائلة أو المخاوقات
 الحادثة ، وإنما هو حجب يتخذ موضوعه من كائن أسمى
 وأبقى من كل الكائنات ، كائن لا تعمل فيه عوامل الكون
 والفساد ، ولا تجري عليه أحكام التغيير والفتاء ، كائن
 استوعب إقباله عليه وحبه له وفناؤه فيه حياته النفسية
 استيعاباً انتهى بهذا الشاعر إلى أقصى ما ينشئ إليه محب
 في حبه ، من خضوع وإذعان واستسلام ، بل واعتناق
 لهذا الحب اعتناقاً جعل هذا المحب بدءاً بين المحبين ،
 وذلك بأن أصبح الحب له بمثابة الدين أو المذهب الذى لم
 يكن ليحدث منه مخلصاً ، ولا عنه منصرفاً ، ولو قد فارق
 هذا المذهب ، أو انحرف عن ذلك الدين ، لكان معنى
 هذا عنده أنه قد حكم على نفسه بالانحراف والارتداد ،
 وذلك على الوجه الذى يخاطب فيه محبوبته بصيغة المفردة
 المؤنثة ، فيقول :

مصرى المولد والدار والوفاة . وأكبر الظن أن « المرشد »
الذى يذكر في نسب ابن القارض ، ليس اسماً لجد من
أجداده ، وإنما هو ذلك اللقب الصوفي الذى يلقب به
شيخ الطريقة وقد التفّ حوله طائفة من المريدين
المسترشدين ، لإذ لا يبعد أن تكون الحياة الروحية التى نزع
إليها ابن القارض ، وحياة الزهد والتصوف التى آثرها هو
وأثرها أبوه من قباه على الوجه الذى ستبينه بعد ، أثراً
من آثار ذلك الجد المرشد ، وثمرة من ثمرات توجيهه ، ورثها
عنه بنوه وعاشوا عليها من بعده .

أما أبوه فلعلّ كل ما نعرفه عنه أنه ارتحل
عن حماة إلى مصر فأقام بها وعمل فيها حيث صار
يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكام ، ثم
ولى نيابة الحكم ، ولكنه غلب عليه التقلب بالفارص ،
ومن هنا عرف ابنه بابن القارض . على أنه لم يكد يطلب
إليه أن يشغل منصب قاضى القضاة حتى رفض ، وزال
عن الحكم . وأثر امرأته والحلوة ، وانقطع إلى الله فى قاعة
الحطاية بالجامع الأزهر ، وظل كذلك حتى أدرسته الوفاة .
ومما هو جدير بالملاحظة هنا ما ذكره سبط ابن القارض
فى ديباجته التى ترجم فيها لجلده وقدمها بين يدي ديوانه ،
من أن والد جده كان يشرك ولده فى مجالس الحكم ،
ومدارس العلم ، مما يظهرنا على أن الوالد كان يشارك فيها
كانت عليه بيته من علم وحكم . وهذا يعنى بعبارة أخرى
أن مجالس الحكم ومدارس العلم إذ ذاك كانت مصدرين من
المصادر التى استقى منها ابن القارض ثقافته ، إلى جانب
ما كان يأخذ به أبوه من تنقيف فى بيته ، ومن توجيه فى
حياته . يضاف إلى هذا أن مصر فى الوقت الذى ارتحل
فيه والده إليها قادماً من حماة ، كانت تمتدّ مؤثر
الحضارة ، ووطن الثقافة ، وقبلة الأمم الأخرى . ولعل
مكاثرة مصر هذه هى التى أغرت الرجل بإثرائها على غيرها
من البلاد ، وجعلته يتخذها وطناً ثانياً له ، لاسمياً بعد أن
خرب الزلازل وطنه الأول حماة سنة ٥٦٥ هـ .

على أن ابن القارض وإن كان حموى الأصل ، فقد

ومن منهجى فى الحب ما لى مذهب
وإن ملت يوماً عنه فارقتُ ملتى
ولو خطرت لى فى سواك لإرادة
على خاطرى سهواً قصيت بردى
وعلى الوجه الذى يخاطب فيه من يحب أيضاً ، ولكن
بصيغة الجمع المذكور فيقول :
وحياتكم يا أهل مكة وهى لى
قسمٌ لقد كلفت بكم أحشائى
حييكم فى الناس أضحى منهجى
وهواكم دبنى وعقدٌ ولائى

أرأيت سلطان العاشقين كيف كان خليفاً بهذا
اللقب ، وإلى أى حدّ سيطر الحب على نفسه فاستوعبها
وعلى حياته الشعورية والعقلية والأخلاقية فوجهاها ، وعلى أى
وجه من أوجه المبالغة والإسراف فى اللفظ والمعنى عبر عن
حبه فى شعره ، ولكنها مبالغة مقبولة لدى النفوس الرقيقة ،
وإسراف محبب إلى القلوب الدقيقة ، ذلك بأنها مبالغة
صادرة عن نفس مفعمة بأدق معانى الحب وأعنفها .
وإسراف نابع من أعماق قلب فياض بأرقى المشاعر وأرق
العواطف ، فإذا بهذا كله قد جعل من شاعرنا طائرًا قضى
حياته صداحاً بأناشيد الحب فى رياض القلب ، وجعل
من ديوان شعره يستأنس برتاض فيه العاشقون من بعده ،
فيقطعون منه أروع الثمار ويحنون منه أروع الأزهار .

فلذا كان ذلك كذلك ، وكانت تلك هى منزلة
سلطان العاشقين بين العاشقين ، فمن عصاه أن يكون ؟
وما حياته التى كان يحياها ، وسيرته التى كان يسيرها فى
هذه الحياة ؟ وما الأظوار التى تقلبت عليه ، والعوامل التى
أثرت فيه ، وكوّنت شخصيته وقومت نفسيته ؟

أجمعت كتب التراجم والطبقات على أن سلطان
العاشقين هو شرف الدين أبو حفص وأبو القاسم عمر بن
أبى الحسن على بن المرشد بن على المشهور بابن القارض ،
وأجمعت هذه الكتب أيضاً على أنه حموى الأصل ،

ملوكها بأن أحصى خصائصها هو القضاء على تعاليم الشيعة التي كانت تتمثل فيها خلف الفاطميون من آثار في العقيدة والثقافة والحياة ، وذلك إقراراً للعقيدة الصحيحة في قلوب المعتنقين ، وإحياء لتعاليم الكتاب والسنة في الحياة الدينية والعلمية والعملية للمسلمين : فهناك في مصر أنشأ الملوك الأيوبيون مدارس لتلقف والحديث ، واحتفلوا بها ، ووقفوا أوقافاً ضخمة عليها ، وهناك أيضاً غنيت تلك المدارس بدراسة المذاهب الفقهية الأربعة بصفة عامة ، وبمذهب الإمام الشافعي - وهو مذهب ابن الفارض - بصفة خاصة . على أن العصر الذي عاش فيه ابن الفارض ، وإن كان مطبوعاً في مجلته بهذا الطابع السني ، إلا أنه قد ظهر فيه مع ذلك تياران مختلفان أشد الاختلاف : أحدهما : تيار يمثل طائفة من العلماء والحكماء والصوفية الذين ما برحت التعاليم الشيعية ، بصفة عامة ، والعقائد الإسماعيلية الباطنية ، بصفة خاصة ، تعمل عملها فيهم ، وتؤتي أكلها في مصنفاتهم ومذاهبهم ، وثانيهما : تيار يمثل طائفة أخرى من العلماء والشعراء والصوفية ، وأصحاب هذا التيار متمسكون بتعاليم الكتاب والسنة ، وإن كان يعرض في بعض ما يؤثر عن بعض الصوفية منهم من أقوال وأحوال ألفاظ وعبارات توهم في ظاهرها أنها منافية لما ورد في الكتاب العزيز والسنة الشريفة ، ولكنها ليست في حقيقتها إلا ضرباً من ضروب الشطح الذي يصدر عن الصوفية ، وقد خضعت نفوسهم لسلطان الوجد وحكم الحال .

وحسبنا أن نذكر هنا أن ابن الفارض نفسه كان في حياته الروحية ، وفي شعره ومذهب الذي يعبر عنه في هذا الشعر من أصحاب التيار الثاني ، كما كان شهاب الدين المهروردي المقتول صاحب حكمة الإشراق من السائرين مع التيار الأول . وهذا يعني بعبارة أخرى أن حياة ابن الفارض تقع كلها في عصر سني المنع ، صوفي المنزع ، ملائم لتعاليم الكتاب والسنة إلى حد بعيد ، متأثر ببعض العقائد الشيعية والباطنية إلى حد ما .

كان كذلك مصري المولد والنشأة والموطن والوفاة ، ولد بمصر في الرابع من ذي القعدة سنة ٥٧٦ هـ ، وتوفي بها في الثاني من جمادى الأولى سنة ٦٣٢ هـ . وليس أدل على أنه كان يعد نفسه مصرياً من أنه قد تحدث في بعض شعره عن مصر على أنها وطنه ، وأنه ذكر بعض أماكن فيها كان يحبها ويكثر من الإلمام بها والتردد عليها ، ومن هذا القبيل المكان الذي كان يعرف باسم المشتى ، وهو أحد متنزهات الفاطميين ، وكان به رباط يطل على النيل يعرف باسمه ، وكان ابن الفارض يأتي إلى هذا الرباط من حين إلى حين ، ويقضي فيه بعض أيامه ولياليه ، حيث يتأمل جمال الطبيعة ، ويستمتع بمنظر النيل لاسمياً عندما تميل الشمس إلى الغروب .

وللى وطنه مصر ، وللى المشتى الذي كان يجد فيه بهجة عينه ، وراحة روحه ، أشار بقوله :

وطنى مصر وفيها وطرى ولعنى مشتها مشتها
وللى ذلك المشتى الذي كان يقع على النبل . وللى غيره مما يتصل بالنبل مثل وفاء النبل والقياس والروضة ، قد أشار سبط ابن الفارض في القصيدة العينية التي نظمها على نسق قصيدة جده ، ومطلعها :

أبرق بدا من جانب الغور لأمع
أم ارتفعت عن وجه ليل البراقع
فللى هذا كله يشير السبط على لسان جده ، وذلك إذ يقول :

لقد بسطت في بحر جسمك بسطة
أشارت إليها بالوفاء أصابع
فيا مشتها أنت مقياس قدسها
وأنت بها في روضة الحسن يانع
وإذا كان ابن الفارض قد ولد بمصر سنة ٥٧٦ هـ وتوفي بها سنة ٦٣٢ هـ ، فإن معنى ذلك أن حياته تقع في عهود أربعة من ملوك الأيوبيين هم : صلاح الدين والعزیز والمعالد والكمال . وتمتاز هذه العهود على اختلافها وتعاقب

(الفتوحات المكية) المتوفى سنة ٦٣٨ هـ ، والذي يتحدث عنه المقرئ في (نفع الطيب : ج ١ ، ص ٥٧ طبع ليدن و ص ١٠٠ طبع القاهرة) بأنه طلب إلى ابن الفارض أن يضع بنفسه شرحاً لنصائده الثابتة الكبرى ، وهي القصيدة التي مطلعها :

سقتني حميماً الحب راحة مقلتي

وكأسي محيماً من عن الحسن جلّت

فأجابه ابن الفارض بقوله : « كتابك الفتوحات المكية شرح لها » .

والدارس لحياة ابن الفارض في ضوء العصر الذي عاش فيه ، والبيئة التي أقام بها في مصر حيناً ، وفي مكة حيناً آخر ، والعوامل الثقافية والتصوفية والعملية التي عملت عملها في تكوينه على الوجه الذي جعل منه شاعر الحب الإلهي غير منازع ، وسلطان العاشقين غير مدافع ، يستطيع أن يميز في حياة هذا الشاعر الصوفي بين أطوار أربعة :

وهو في طوره الأول قد نشأ وترعرع في ظل أبيه الذي كان يتلقاه ويربّه ، ويجلسه معه في مجالس الحكم ومدارس العلم ، وتأثر بروح عصره من النواحي الدينية والتصوفية والعلمية ، كما طبع بطابع الزهد والتقى والورع والعفة والخلو ، وكلها خصائل انتصفت بها وعاش عليها أبوه ، لاسيما في أخريات أيامه بعد أن نزل عن الحكم واعتزل الناس وانقطع إلى الله في قاعة الخطابة بالجامع الأزهر كما سبقت الإشارة إلى ذلك آنفاً في موضعه من الحديث عن أبيه ، وتتقفى إلى جانب هذا كله بثقافة عصره السني ، فدرس فقه الشافعية من ناحية ، ودرس الحديث من ناحية أخرى .

وهو في طوره الثاني يبدو سالكاً لطريق الله ، أخذاً نفسه بما يأخذ به الصوفية أنفسهم من رياضة ومجاهدة ، مؤثراً العزلة والخلو ، سائحاً في وادي المستضعفين بالجبل المقطم ، وهنالك في هذا الوادي كان يقضي بعض أيامه ولياليه ، ثم يعود إلى أبيه ، ثم يعاود السباحة مرة أخرى ،

ويلاحظ المتأمل في تاريخ العصر الذي عاش فيه شاعرنا ، أنه كان عصرًا حافلًا بظافة صالحة من الزهاد والعباد والصوفية والفقهاء والمحدثين والشعراء وغيرهم من أرباب العلم وأصحاب الذوق الذين يصورون روح العصر أصديق تصوير ، ويعبرون عن سماته واتجاهاته أدق تعبير والذين نشأت بين بعضهم وبين ابن الفارض ألوان مختلفة من الصلات : فقد حدثنا ابن إياس عن البيئة التي نشأ فيها ابن الفارض وترعرع ، فذكر من العلماء والصوفية والشعراء صفي الدين بن أبي منصور ، وشمس الدين الأبهكي ، وسعد الدين الحارثي الحنبلي ، وأمين الدين بن الرقاي ، وجمال الدين الأسيوطي ، وشهاب الدين عمر السهروردي ، وبرهان الدين إبراهيم الجعيري ، وشمس الدين أحمد بن خلّكان ، وشهاب الدين بن الخيخي ، ونجم الدين بن إسرائيل (بدائع الزهور : ج ١ ص ٨٠ - ٨١) . ولعل أبرز شخصيات ذلك العصر التي اتصل

بها أو أخذ عنها ابن الفارض : برهان الدين الجعيري المتوفى سنة ٦٨٧ هـ الذي كان زاهداً واعظاً مذكراً شافعيًا ، كما كان صاحب أحوال ومكاشفات وكرامات ؛ وشهاب الدين محمد بن الخيخي المتوفى سنة ٦٨٥ هـ والذي قال عنه صاحب شذرات الذهب : إنه كان حامل لواء التنظيم في وقته ، والذي كان بطارح ابن الفارض بنظم لطيف . وشهاب الدين أبو حفص عمر السهروردي المتوفى سنة ٦٣٢ هـ صاحب (عوارف المعارف) الذي انتهت إليه تربية المريدين ومشيخة الطرق ، وقد التقى السهروردي بابن الفارض في إحدى حججه ، وأبلى لدى الشاعر خرقه الصوفية على طريقة السهروردية ؛ وزكى الدين عبد العظيم المنلري المتوفى سنة ٦٥٦ هـ والمحدث الكبير الذي ولي رئاسة المدرسة الكاملية ، كان حجة ثقة في علم الحديث ، وقد اتصل به ابن الفارض وحدث عنه . ولعل أبرز وأقوى شخصية صوفية عاصرها ابن الفارض هي شخصية الصوفي الأندلسي والشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي صاحب

سأزل أنس كُنْ لم أنس ذكرها
بمن بعدها والقرب نأرى وجنتي
وفي قوله أيضاً :

يا سميري روح بمكتروحي شادياً إن رغبت في إسعادي
فلزها سربي وطبيي تراها وسبيل المسيل وردى وزادي
كان فيها أنسى ومعراج قدسي ومقاي المقام والفتح بادى

على أن هذا الطور الثالث من حياة ابن الفارض قيمة
أخرى سواء من الناحية التصوفية ، أو من الناحية الأدبية :
فأما من الناحية التصوفية فقد التفت شاعرنا في مكة بصوفى
كبير من صوفية عصره وهو أبو حفص عمر السهروردي
مؤلف الكتاب القيم في علوم الصوفية وآدابهم ، وهو
الكتاب المعروف باسم « عوارف المعارف » ، وصاحب
الطريقة السهروردية المنسوبة إليه ، والذي ألبس ولدى
ابن الفارض خرقه الصوفية على طريقته هذه . وقد التفت
الرجلان . وأقبل كل منهما على صاحبه ، وتفاهم قلباهما ،
ودارت السجوى بين روجيهما ، فآثر أحدهما في الآخر ،
ونحذ أحدهما عن الآخر ، ولو قد اتسع المقام في هذه
الصفحات . لقصنا القول فيما جرى بينهما من اتصالات
روحية كلها إشراقات ونفحات .

وأما من الناحية الأدبية ، أو الفنية الخالصة ، فقد
كان لهذا الطور أثر ظاهر في شعر ابن الفارض ، لا سيما
من حيث ألفاظه ومبانيه ، وأغراضه ومعانيه : فقد أفاض
الشاعر في ذكر كثير من أسماء الأماكن المقدسة في
أرض الحجاز ، وتفتى بما كان يصيب في هذه الأماكن
من متعة وبهجة وسعادة ، ووصف بعض هذه الأماكن
وصفاً رائعاً يدل على مبلغ ما تركت هذه الأماكن في
نفسه من أثر ، وما كان لقداسها وروحانياتها في قلبه من
صدى ، فأضفى هذا كله على شعر الشاعر ثوباً جميلاً
نسجت خيوطه من الألفاظ والعبارات ، ولكنها نسجت
في الحقيقة من أنوار الأتوار وألح اللغات ، وجسبنا أن
نشير هنا إلى قصيدته المزمزية التي مطلعها :

وهكذا ظل على هذه الحال حتى كان يوم جاء فيه إلى
المدرسة السيوفية ، فإذا هو يرى شيخاً على بابها يتوضأ وضوءاً
غير مرتب ، فلم يكن من ابن الفارض إلا أن لاهه ،
وهنا ابتدره الشيخ بقوله : « يا عمر ! أنت لا يفتح عليك
في مصر بل في مكة » ، وهنا تبين لابن الفارض أن هذا
الشيخ ولي من أولياء الله ، لا سيما أن مكة ما برحت أمام
ناظريه حتى دخلها .

وهو في طوره الثالث قد ارتحل عن مصر إلى مكة
حيث أقام فيها خمسة عشر عاماً سائحاً في أوديتها ، منقطعاً
عن الناس لا يكاد يتصل بهم إلا حين كان يأتي مصلياً
في الحرم الشريف . وإنه ليصف لنا في قصيدته (الثالثة
الصغرى) حاله وقد اغترب عن وطنه ، وقطع صلته بأهله
وعشيرته ، واستوحش من الناس ، وأنس إلى الوحش ،
وذلك إذ يقول :

وجسبني حببك وصل معاشري
وجبني ما عشت قطع حشيتي
وأبعدني عن أربعى بعد أربع
شبابى وعقل وارتياجى وصحنى
فلى بعد أوطانى سكون إلى القلا
وبالوحش أنسى إذ من الإنس وحشنى

وليس من شك في أن هذا الطور يعد بحق أهم أطوار
حياة ابن الفارض كلها : ذلك بأنه قد تهيأ له فيه كل ما
كانت تصبو إليه نفسه من صفاء ونقاء ، وكل ما كان
يعنى به قلبه من وصل محبوبته الحقيقية وهى الذات العلية ،
فوجد في ذلك أنسه وقلسه ، وظفر بأقصى ما يطمح إليه
صوفى في حياته الروحية ، من كشف وإلهام ، وفتح وإلهى .
وذلك على نحو ما تبينه معه في قوله :

سقى بالصفا الربى ربماً به الصفا
وجاد بأجباد ترى منه ثروقى
غيمم لذاتى ، سوق ماربى
وقبله آمالى ، وموطن صبورى

حياة ابن الفارض ، وهو الطور الذى قضى فيه الشاعر بقية أيام حياته بمصر حيث ظل فيها إلى أن أدرسته الوفاة فى الثانى من جمادى الأولى سنة ٦٣٢ هـ . ولعل أهم ما يمتاز به هذا الطور هو أن الفتح الذى توالى على قلب الشاعر الصوفى هناك فى أرض الحجاز ، وفى ظل أحبته ، قد انسدَّ بابه وانقطعت وارداته هنا فى أرض مصر ، وفى بعده عن أولئك الأحبة ، ومن هنا استحالته حياته إلى حنين دائم وأنين متصل ، بحيث كان يصيح باكياً ، ويسى شاكياً ، وقد امتلأت نفسه بالحسرة على ما فات من نفعات الحب ، وفتوحات القرب ، ولذات الأتس . وإن نظرة فاحصة فى ديوانه ، وتدبراً مروباً لقصائد هذا الديوان وتفهماً مستقيماً لما تنطوى عليه أبيات هذا الديوان من المعانى الدقيقة ، كل أولئك من شأنه أن يعين على تبين ما نظمته فى وصف حياته الروحية فى ظل الفتح الإلهى بالحجاز ، وما نظمته فى وصف حاله بعد عودته وفراق أحبته واشتداد حسرته ولوعته فى مصر ، ويكنى أن نتدبر قوله :

بلا أهل ولا هل * لراعى وصلكم
نظم * فينم * باله * استرواحا
مد عنهم عن ناظرى لى أنه
ملأت نواحى أرض مصر نواحا
وإذا ذكرتكم أميلُ كأننى
من طيب ذكركم سقيتُ الرأحا
وإذا دعيتُ إلى تناسى عهدكم
ألفيتُ أحشائى بذلك شحاحا
وقوله أيضاً :

سقى لأيام مضت مع جيرة
كانت ليالينا بهم أفراحا
حيث الحمى وطنى وسكان الفضا
سكنى ووردى الماء فيه مباحا
وأهبطه أرنى ، وظل نغيلة
طربى ، ورملة وأديه مراحا

أرجُ النسيم سرى من الزوراء
سحراً فأحيا ميتَ الأحياء
والذى يقول فيها :

يا راكبَ الوجناء بلغت للمنى
عج بالحمى إن جزت بالجرعاء
متميماً تلعات وادى ضارج
متيماً عن قاعة الوعاء
وإذا وصلت أثيل سلع فالنقا
فالقمرتين فلعلع فشظاء
وكذا عن العلمين من شربه
مل عادلاً للحلة الفيحاء
واقر السلام عريب ذياك اللوى
من مغرم دنف كتيب ناء
صَب منى قفل الحجيح تصاعدت
ففسرته يتنفس الصعداء

لنتبين إلى أى حد طبعت هذه الأمكنة التى يعدد الشاعر أسماءها ، شعره بهذا الطابع الحجازى الذى تنطق به كل لفظة من ألفاظه ، وكل معنى من المعانى التى تدل عليها هذه الألفاظ .

على أن إقامة ابن الفارض فى أرض الحجاز المقدسة لم تكد تشرف على العام الخامس عشر من مدتها ، حتى استدعاه بطريق الاتصال الروحى ذلك الشيخ الذى لقيه بمصر يتوضأ على باب المدرسة السيوفية وضوءاً غير مرتب ، فأشار عليه بالرحيل إلى مكة حيث يفتح عليه فيها ، وما هى إلا أن استجاب ابن الفارض لدعوة الشيخ الذى كان يحتضر وقتئذ ، فحضر إلى مصر ، وأدرك الشيخ قبل وفاته ، وتحدث إليه وجمع منه ، وتلقى عنه وصيته التى أوصاه فيها بأن يحجزه ويدفنه عند المكان المعروف فى الجبل المقطم باسم العارض ، وكان هذا كله فى أواخر سنة ٦٢٨ هـ أو فى أوائل سنة ٦٢٩ هـ ، وكان هذا التاريخ أو ذاك نهاية الطور الثالث وبداية الطور الرابع من أطوار

وأما على ذاك الزمان وطيبه
أيام كنتُ من اللُغوب مُراسداً

سائق الأظعان يطوى اليد طي
منعماً عرجُ على كُثبان طي

لنتبين أى فرق بين حياة الشاعر في مصر بعد عودته من الحجاز ، وهي التي يصفها في الأبيات الأربعة الأولى وبين حياته في الحجاز ، وهي التي يصورها في أبياته الأربعة الأخيرة . ولعل في الأبيات الأربعة التالية ما يكشف على وجه أجمع وأمتع عن الفرق بين الحياتين ، فاسمع إلى الشاعر حيث يشير إلى ما أصابه من منَحْ أولاً ، ثم إلى ما أصابه من محن بعد ذلك ، إذ يقول :

ما أعجب الأيامَ توجِبُ للفتى
منحاً ومنحه بسلب عطاء
باهلٍ لماضى عيشنا من عودة
يوماً وأصبح بعده ببقائى
هيئات خاب الظن وانفصمت عرى
حبل المني وانحلَّ عقْدُ رجائى
وكنى غراماً أن أبيت شتياً
شوقى أمامى والقصباءُ ورياً

وليس من شك في أن حياة ابن الفارض الروحية قد وصلت في هذا الطور الأخير من أطوارها إلى أقصى ما تصل إليه حياة شاعر صوفي من كمال العلم وكمال العمل ، وانتهى أمر صاحبها إلى أن أصبح محلاً لتقدير الخاص والعام ، وموضعاً لإقبال الملك الكامل عليه وإجلاله له ، وإعجابه بشعره . فلم يكد الملك الكامل يسع ذات يوم في مجلس من مجالسه التي كان يقدها ، إلى كاتب سره وهو يقرأ قصيدة ابن الفارض التي مطلعها :

ولم يكد الملك يعرف أن هذه القصيدة لابن الفارض حتى سأل عنه وعن حاله ، وعرف خبره وسيرته ، وتبين له ما هو عليه من زهد وتصوف ، فما هو إلا أن أرسل إليه الملك مرة كاتب سره يحمل إليه مبلغاً من المال برسم الفقراء الواردين عليه ، وإلا أن قصد الملك إليه بنفسه مرة أخرى في الجامع الأزهر ، حتى رفض ذلك ابن الفارض ولم يمكن الملك من لقائه في هذه المرة ، كما لم يقبل المال في المرة الأولى ، لأنه وهو الصوفي التقي ، صاحب القلب التقي ، وانخلق القوي ، لم يكن يعنيه شيء من عرض الدنيا وجاهاها ، كما لم يكن يحمل بالملك أو بأبيه لأصحاب السلطان ، ذلك بأنه قد على حد تعبير ابن العماد في « شذرات الذهب » ج ٥ ص ١٤٩ - قد نشأ تحت كتف أبيه في عفاف وصيانة ، وعبادة وديانة ، بل زهد وقناعة ، وورع أسدل عليه لباسه وقناعه .

وهكذا نخلص من كل ما قدمنا من حياة ابن الفارض وأطوارها ، ومن كل ما عرضنا من شعره ، إلى أنه إنما كان يحيا حياة روحية خالصة لا تشوبها شائبة من شوائب الحياة المادية ، وإلى أن حبه إنما كان حباً إلهياً موضوعه الذات العلية ، وغايته اجتلاء طلعها ، والفناء في مشاهدتها ، وأن إيمانه في هذا الحب ، واستغراقه في ذات محبوبته ، ووصفه لما اختلف على قلبه في حبه من أطوار ، كل أولئك وأشياء أخرى لم يتسع المقام لتفصيلها ، قد جعل من ابن الفارض قدوة للمحبين ، وسلطاناً للعاشقين .

هذه الكلمات وسحرها

بسم الدكتور كي نجيب محمود

(١)

يحاضر في قاعة عامة لم يحسن اختيار زائريها فيقول ،
لن لا تعينهم الفلسفة في كثير أو قليل : إن مثل كلامي
هذا يصلح للغرب ولا يصلح للشرق ! كأنما أراد بذلك
أن يعنى أهل الشرق من قيود العقل فيما ينطقون به وما
يكتبون !

ولذلك فلن أطلب مغفرة القارئ إذا عدت إلى
البداية الواضحة أقولها وأكررها : فن ذلك أن الشيء
لا بد أن يوجد أولاً ، حتى يجوز لنا بعدئذ أن نطلق
عليه اسماً يسميه ويميزه عما علاءه ، وهذا هو بعينه الأساس
الذي نقيم عليه تعليمنا اللغة لأطفالنا ، فأشير إلى شيء
قائم على مرأى من الطفل قائلاً له : « شجرة » ، ولولا
أن هناك الشجرة التي أشير إليها لذهب لفظي عند
الطفل عبثاً ، إنه في سذاجته وبفطرته ينظر إلى طرفين :
المسمى المشار إليه في طرف ، والصوت الذي أنطق به
في طرف آخر ، وعندئذ يقرن الشيء المرئي بالصوت
الذي يسمعه ، أو يقرن المسمى باسمه ، أو يقرن الرموز
إليه بالرمز الذي يشير إليه ، أقول : إنه يقرن هذا الطرف
بذلك ، ثم يربط بينهما ، حتى إذا ما نطق بالصوت
وحده بعد ذلك كان كافياً لاستثارة الصورة التي كان
هذا الصوت قد ارتبط بها ، وبهذا وحده يجوز لنا أن
نقول : إن كلمة « شجرة » لها عند الطفل معنى .

ويكرر الطفل ، وتنمو حصيلته من الألفاظ ، لكل
لفظة منها شيء يقابلها في عالم الأشياء ، حتى إذا ما
سمع بعد ذلك لفظاً لم يكن قد سمعها من قبل سأل :
ما معناها ؟ وهنا لا يكون أمام مرشده إلا أحد طريقين :

أى شيء أدنى إلى الصواب من قولنا بأن شهادة
الميلاد لا تكون إلا لمولود جديد ، وأنه إذا وجدت شهادة
ميلاد بغير مولود فهي مزورة ؟ وأى شيء أدنى إلى
الصواب من القول بأن الرمز لا يتم معناه إلا بوجود المرموز
إليه ، وأنه إذا وجد رمز بغير مرموز إليه فهو إذن
وسيلة خداع وتضليل ؟ وأى شيء أدنى إلى الصواب من
تقريرنا أن الاسم لا يكون اسماً إلا إذا وجد المسمى ؟
وإذا كان ذلك كله صواباً فن الصواب كذلك أن
كل كلمة في اللغة لا تسمى شيئاً ولا تشير إلى شيء -
هي كلمة زائفة مهما طال بين الناس ذرونها -
فالفرق بين اللفظة التي ترمز إلى مسمى واللفظة التي لا
ترمز هو الفرق بين اللفظة التي « تعنى » شيئاً واللفظة
التي « لا تعنى » ، وهو فرق شديد الشبه بما يفرق ورقة
النقد التي تستند إلى رصيد فتكون ورقة ذات قيمة حقيقية
من ورقة النقد التي لا تستند إلى مثل ذلك الرصيد فتكون
ورقة باطلة .

إني لأقول مثل هذا الكلام الجلي الواضح ، أقوله
وأكتب فيه وأحاضر ، ولا أعلو عندئذ من خجل ، إذ
أراني أقول البدايه ، لكن ما أشد عجبى أن ينهض كاتب
فيقول لقرائه : احذروا مثل هذا الكلام لأنه مُود بما لنا
من معان جليلة سامية بذلت الإنسانية في بنائها جهداً
جهداً ! وأن يتصدى كاتب آخر للمعارضة قائلاً :
إن مثل هذه الدعوة تثير الريبة في صاحبها ، وتدعو
إلى أكثر من علامة استفهام ! وأن يقوم أستاذ جليل

الناس دون أن يكون لها مسميات تقابلها في عالم الأشياء .
قترام يسألونك مستكرين : ماذا نحن صانعون بالكلمات
التي نحس مشاعرنا وإن لم يكن لها مدلولات محسوسة ؟
ماذا نحن صانعون بالحب والكراهية والغضب والحرة
والحد ؟ نقول ألفاظاً كهذه أم نحجوها ما دامت مدلولاتها
ليست شجراً من الشجر ولا حجراً من الحجر ؟ أين
نذهب بآمالنا وآلامنا وحالاتنا النفسية كلها ؟ هل نعبر
عنها أو نكم عنها الأفواه ؟

وها هنا تفرق للقارئ تفرقة واضحة بين نوعين من
الكلام حتى لا يخلط عليه الأمر : فكلام يراد به وصف
عالم الأشياء وما يتعاوره من أحداث ، وآخر ينصرف
به قائله إلى داخل نفسه لا إلى خارجها : فإذا نطقت
بعبارة من النوع الأول وقعت عليك تبعة الإثبات ، وأما
إذا نطقت بعبارة من النوع الآخر فلا إثبات هناك ولا
نفي ، والعبارات العلمية هي من النوع الأول ، وأما
العبارات الفنية فمن النوع الآخر .

مبنى / وصف مع زميلي إلى جوار شجرة ، فقلت
عها : إياها من أشجار التوت وعمرها ستون عاماً ، وقال
عها زميلي : إن لونها يبعث البهجة في نفسه كلما رآها ،
فإذا يكون الفرق بين عبارتي وعبارته ؟ الفرق هو أنني
أتصدى لوصف الواقع الخارجي الذي لا دخل لمشاعري
فيه ، فقلت أنا الذي جعلتها تشر توتاً ، ولا أنا الذي
ألزمتها أن تكون بهذه الحداثة أو هذا القدم ، إنني أصف
بعبارتي وقائع ليست جزءاً من نفسي ، ولذلك فأنا بمثابة
من يدعي أمراً ينسب للشجرة ، والبيئة على من يدعي ،
فلو طالبني زميلي - ومن حقه إن يطالبني إذا أراد -
بإثبات ما أقوله وجب أن تكون لدى الوسائل التي
يستطيع هو أن يشاركني فيها ، والتي تثبت أنني قلت
الحق عن الشجرة التي وصفتها بما وصفت ، وأما عبارة
زميلي التي قال بها : إن الشجرة تبعث البهجة في نفسه
كلما رآها - فمن نوع آخر ، هي عبارة لا صواب فيها
ولا باطل ، ولا إثبات ولا نفي ، إنه « يعبر » عن ذات

فأما أن يشير له إلى الشيء الذي يسميه هذا اللفظ الجديد ،
وإنما أن يذكر له مرادفاً من الألفاظ المعروفة له ؛ ليتم
لنفسه الدورة : بأن يستعيد صورة الشيء الذي عرف
فيما مضى أن ذلك اللفظ المرادف يعنيه .

فإذا لو صادف الناشئ كلمة لا يعرفها ، وسألنا :
ما معناها ، فلم نجد شيئاً يشير له إليه ليكون هو معنى
هذه الكلمة المجهولة ، ثم لجأنا إلى لفظ آخر يساويه .
فسألنا الناشئ من جديد : وما معنى هذا اللفظ ؟ فنظل
نبحث له عن ألفاظ مساوية . ويظل يسأل : ما معناها ؟
أفلا يجدر بنا عندئذ أن ننتبه إلى أن مثل هذه اللفظة
التي لا تنتهي بشرحها وتفسيرها إلى مسمى مشار إليه في
عالم الأشياء هي لفظة بغير سند ، وأنها إذن زائفة لا
تسمى شيئاً ؟

وأمثال هذا اللفظ الزائف كثير ، فندبره بيتنا في
الحديث والكتابة ، ونظن أننا قد أفهمنا وفهمنا ، حتى
يعن لنا أن نقف منه موقف المدقق ، فيبتين **ساعتل**
أننا في الحقيقة إزاء لفظ لا يعنى شيئاً كنا أدركه ما بيننا
على ثقة منا بعضنا ببعض ، وعلى عقيدة من أن الكلمة
ما دامت مما يكتبه الناس وما ينطقون به - فيستحيل أن
تكون قد خلقت عبثاً ، ولا بد أن يكون لها معنى ! وشيبه
بهذا أن يتداول جماعة منا ورقة نقد زائفة أمداً من الزمان
قد بطول على عقيدة منهم بصدق قيمتها ، حتى تنتهي
إلى من ينظر إليها نظرة الفاحص ، فإذا هي مزورة ،
وقد تهتم الجماعة لهذا اهتماماً يحفزها إلى تعقب المجرم
الأول الذي أنزل في السوق هذا الزيف ، ولو كشفوا
عنه لسجنوه ، فيما لبت نصيب مزور الألفاظ كان
كهذا النصيب ، ليستريح الناس من مضل وضلال !

(٢)

إنني إذا قلت هذا صاحباً : « مادي لعين ،
يريد أن يقبل الكلمة إذا دلت ، وأن ينبذ الكلمة إذا
لم تدل ! » نعم ، إنه لا يعجبهم أن نشترط للاسم أن
يكون له مسمى خوفاً على آلاف الكلمات التي يتداولها

فضاء لا نهائي ، وأنا من تلك السحابة قطرة راقصة ؛
ولن يعترضك معترض بأن الذي أمامك شجرة لها سحابة ،
وأنها مثبتة في الأرض بجذورها ، وليست هي بسابحة في
القضاء ، وأنت قائم على قدميك فوق اليابس ، ولست
بقطرة ماء راقصة ، لن يعترضك معترض بهذا لأنك
لم تزعج لأحد أنك تصف ما ترى كما يصفه العالم إذا
وصف . . . وأما إن زعمت أنك إنما تصف ذلك العالم
كما هو واقع فيها هنا أنت مقيد بأشياء ذلك العالم وحوادثه ،
ولا يجوز لك أن تقول عنه إلا ما تستطيع الإشارة إليه
لمن يريد منك أن تشير .

ونعود إلى هؤلاء الذين يسألوننا مستكرين : إذا
كنت تريد للفظ أن يشير إلى معنى محسوس^١ - فاذنا
نحن صانعون بمشاعرنا والتعبير عنها ؟ نعود إلى هؤلاء
لسجيهم قائلين : إن الأمر مرهون بالدعوى التي يدعيها
المتكلم : فهل يدعي أنه يصور الخارج أو أنه يشغل بما
يدور في نفسه ؟ إن كانت الأولى فلا منسلخ له عن
حقل ألفاظه رموزاً تشير إلى وقائع محسوسة ، وإن كانت
الأخرى فهو حر من هذا القيد

(٣)

فالأمر إذن أمر رموز لغوية ومدلولاتها ، فهذه
الرموز إما أن نستعملها أداة لتصوير ما هو كائن في
عالم الأشياء ، (وهذه لغة العلوم وما يجري مجراها) ،
ولما أن نستعملها أداة للتعبير عما تختلج به نفس
الإنسان من داخل ، (وهذه لغة الفنون وما يجري مجراها)
ولا ثالث هذين الفرضين .

فإلى أي ناحية يتجه الفيلسوف الميتافيزيقي بعباراته ؟
هل يريد أن يصف بها ما هو خارج نفسه أو يريد أن
يعبر بها عما يدور داخل نفسه من مشاعر ؟ لا يمكن أن
تكون الأولى لأنه يتحدث عن أشياء ليست هي بين
ما يقع على حواسنا من أشياء . يحدثنا - مثلاً - عن

نفسه ولا « يقرر » أمراً عن الشيء الخارجي ؛ وإذن
فليس من حق أن أطالبه ببرهان ؛ وكيف يكون البرهان
والأمر خاص به ؟ إنه إذا كانت الشجرة نفسها تبعث
الكتابة في نفسي وبالهبجة في نفسه فلا تناقض هناك ؛
لي عندئذ شعوري ، وله شعوره ، لكن ما هكذا الأمر
لو قلت عن الشجرة : إنها تثمر توتاً ، وقال هو : بل
إنها تثمر الجميز ، أو قلت : إن عمرها ستون عاماً ؛
وقال هو : بل مائة ؛ فهذا هنا يكون بين قولينا تناقض ،
وعلى أحدنا أن يثبت للآخر صدق دعواه .

وأعود فأقول : إن « العلم » كله هو مما يقام على
صدقه البرهان ، وأما في « الفن » فلا برهان على ما يقوله
الفنان ؛ ونحن إذ نقول عن قطعة فنية إنها « صادقة » فإنما
نعني « بالصدق » شيئاً غير الذي نعنيه حين نقول عن
نظرية في العلم إنها « صادقة » ؛ فصدق النظرية العلمية
مداره الخارج ، وصدق القطعة الفنية مدارها الباطن ،
صدق النظرية العلمية علاقة بينها وبين أحداث العالم
الخارجي ، وصدق القطعة الفنية علاقة بينها وبين أصداء
العالم الداخلي ، وصدق النظرية العلمية لا يحتمل إثبات
تقيضها ؛ فلو قال عالم : إن الضوء يسير بسرعة كذا -
وجب ألا يقول مرة أخرى : إنه يسير بسرعة أخرى في
الظروف نفسها ، وأما وصدق القطعة الفنية فيحتمل
التناقض ، بل ليس هو مما يخضع لمبدأ التناقض أو عدمه ؛
فلا حرج على الأديب - مثلاً - أن يبتهج لشجرة التوت
يوماً ، وأن يكتب لها يوماً ، وقد يكون صادقاً في كلتا
الحالتين ، لكن الحرج كل الحرج على العالم أن يقول
عن الشجرة : إنها تثمر التوت ؛ ثم يصيب ليقول عنها
هي نفسها : إنها تثمر الجميز !

وماذا أريد بهذا ؟ أريد أن أقول : إنك إذا أردت
أن تسلك سبيل الفن فيما تقول - فقل ما شئت ما دمت
تنتصت إلى خطرات نفسك ، أي أن الدنيا الخارجية
لا تلزمك شيئاً ، ولا تنهاك عن شيء . قف أمام الشجرة
وقل - إن شئت - إنني أرى سحابة خضراء سابحة في

تتصرف إليها عبارته التي نطق بها حكمنا على عبارته هذه لا بالبطلان فحسب، بل بخلوها من المعنى ؛ إذ « المعنى » هو هو بعينه الخبرات الحسية التي يرمز إليها الكلام الذي نزع له ذلك المعنى .

يقول أفلاطون — مثلاً — إن هنالك عالماً عقلياً غير هذا العالم المحسوس ، وإن الأفكار المجردة تقوم في ذلك العالم العقلي ، كما تقوم الخبرات المحسوسة في هذا العالم الذي نعيش فيه بأجسادنا ؛ أو يقول هيجل — مثلاً آخر — إن المطلق يعبر عن نفسه في هذا العالم المحسوس وإنه كلما زاد عن نفسه تعبيراً ازداد هذا العالم المحسوس تقدماً في طريق التطور . . . هذان مثالان مما يقوله الفلاسفة الميتافيزيقيون ؛ فهل يراد بنا أن نقبل هذا الكلام رغم أنوفنا ، أو لنا الحق أن نسأل أولاً : ما « معاني » هذه الألفاظ التي يستعملونها ؟ و « المعاني » لا تكون إلا خبرات حسية ما دام الكلام منصرفاً إلى العالم الخارجي ، فإين هي الخبرات الحسية التي يقدمها أفلاطون أو هيجل أو أضربها توضيحاً لما يقولون ؟ إذا لم يكن هناك شيء منها فالكلام إذن فارغ لا يؤدي إلى شيء .

إنني لست أقل حرصاً على مشاعر الإنسان وأماله وشله العليا من هؤلاء الذين يصيحون في وجهي دفاعاً عنها ، لكنني أفرق بين لغة العقل ولغة الشعور وهم لا يفرقون ؛ إن من يتحدث عما لا يقع في حسه (رؤية أو سمعاً أو لمساً الخ) لا يتحدث بلغة العقل ؛ وليس في ذلك رفع ولا خفضٌ « لغة المشاعر » بل الأمر أمر تفرقة بين نوعين مختلفين من الكلام ؛ والذي نريده وبدعو إليه بكل قوة يستطيعها اللسان والقلم هو أنه إذا كان المجال مجال علم فلا يجوز للشعور أن يتسلل إلى سياق الحديث بألفاظه ، أما إذا كان المجال مجال أدب وفن فاختر ما تشاء من لفظ ما دام يثير في سامعك المشاعر التي تريد أن تثيرها فيه ؛ لو كنت تتحدث عن السماء بلغة الفلكي فلا تتحدث عن سمو وعظمة

« العلم » وكل ما في الدنيا « موجودات » ليس فيها « عدم » ، ويحدثنا عن « المطلق » من قيود الزمان وقيود المكان ، وكل ما في الدنيا « مقيدات » بمحدود المكان والزمان ، ويحدثنا عن « الخير » وعن « الجمال » ، وكل ما في الدنيا كائنات ليس بين عناصرها الكيماوية أو الفيزيكية عنصر يسمى « خيراً » أو « جَمالاً » . . . هكذا يحدثنا الفيلسوف الميتافيزيقي عما ليس في الطبيعة ، مع أن كل ما في الطبيعة طبيعية ؛ وإذن فهو بمقتضى عباراته نفسها وموضوعاته التي يختارها لحديثه — لا يحدثنا عما هو خارج نفسه .

إذن : فهل يحدثنا عما يدور داخل نفسه من مشاعر وأحاسيس ؟ لو قال ذلك قلنا : لك ما تشتهي من ذلك ؛ فقل ما شئت ، واستخدم ما أردت من ألفاظ وصبارات ما دامت تحايلتك هي أن « تعبر » عن شعور ذاتي خاص ؛ لكنك إذ تفعل ذلك لا يجوز لك أن تصف أقوالك بالصواب لأنه لا صواب في التعبير الذاتي ؛ إنما يكون الصواب صفة تصف الكلام حين يصور شيئاً خارجياً . ويكون معناه عندئذ أن الصورة الكلامية تطابق الأصل الخارجي .

لكن الفيلسوف الميتافيزيقي لا يقنع بأن يكون كلامه تعبيراً عما تحيish به نفسه هو ، بل يدعي أنه صورة وصفية للعالم الواقع خارج نفسه ؛ مع أنه يعترف لك في الوقت نفسه أنه لا يسوق الكلام مطمئناً على خبراته الحسية ؛ وتساءله : أتى لك — إذن — هذه المعرفة عن كائنات ليست مما تقع انطباعاتها على حواسك؟ فيجب بأنه يركز في ذلك إلى عيانه العقلي ؛ وهكذا يتنذب فيلسوف ما وراء الطبيعة بين الخارج والداخل !

أما نحن أصحاب المذهب التجريبي العلمي في الفلسفة فوفقنا صريح ؛ يقول القائل عبارته فنتساءله : هل هي منصرفة إلى شيء خارجي ؟ فإن أجاب بالإيجاب سأله من فوراً : أين الخبرة الحسية التي تؤيد ذلك ؟ فإذا عجز عن أن يشير لنا إلى كائنات حسية هي التي

تتعلق بها أن تحدثنا عن شيء في عالم الطبيعة فلا مندوحة لك عن الاعتماد على خبراتنا الحسية ، أما إن ضربت بالخبرة الحسية عرض الحائط وجعلت مع ذلك تتحدث عن العالم وحقائقه — فقد جاء حديثك بغير معنى .

(٤)

ونعود إلى ما بدأنا به : خلقت ألفاظ اللغة لتشير إلى مسميات ، فما ليس يشير منها إلى شيء فإنه يكون لفظاً بغير معنى ، هذه حقيقة فاصعة الواضح ، لكن قوماً من المشتغلين بالفلسفة أو من هم في حكمهم لا يعجبهم منا أن نقول كلاماً كهذا ، إنهم يريدون أن يجنبوا خيباً في ألفاظ لوطالبهم أن يشيروا لك إلى مسمياتها في ديبا الأشياء . استكروا منك هذا الطلب المادى الخسيس ، إنهم في رأى أنفسهم يسبحون في عالم علوى ، ولا يجوز لك أن تزغم على الأرض الصلبة التي يدوسها الناس بأقدامهم : فإذا كان الناس مثلاً يتحدثون عن « الشجرة » أردوهم أن يطيروا إلى « فكرة الشجرة » . وإذا تحدث الناس عن « النهر » كما يبلو من ظواهره « بحثوا هم عن « حقيقة النهر الكامنة وراء الظواهر » ، وإذا فكر الناس في الأشياء فرادى كما هي في عالم الواقع المحسوس أصروا هم أن يكون حديثهم عن الكون في جملة بغض النظر عن تفصيلاته ؛ لذلك تراه إذا ما حدثهم عن محمد وزينب من أفراد الناس — نفروا من مثل هذا الحديث ؛ لأن ما يهمهم هو « الإنسان بصفة عامة » ، وعيناً تسترعى أنظارهم إلى أن « الإنسان بصفة عامة » لا يجوع ولا يمرض ؛ بل أنت إذا ما هممت باسترعاء أنظارهم إلى مثل هذا التفكير الجزئى العملى المفيد صرخوا في وجهك سخطاً على هذه المادية الدنيئة التي تحارب أحلام الإنسان وأما فيه ، وراحوا يكتبون عنك في المجلات والصحف ، ويذكرونك في المحاضرات العامة بأنك إنسان نشاز في نغمة سائدة فيها غموض حلو مستساغ !

ويجد ، ولو كنت تتحدث عن الزهرة بلغة النباتى فلا شأن لك بالروعة والجمال ، ولو كنت تتحدث عن القرية بلغة الإحصائى أو الاقتصادى فلا تقل عنها : إنها ريف جميل هادئ ؛ أعط ما للعقل للعقل وما للشعور للشعور .

على أن « الرياضة » كثيراً ما تساق في هذا الصدد للدلالة على أن العلوم قد تتحدث بما ليس يقع على الحواس من كائنات ؛ فيقولون لك : أين النقطة الهندسية التي ليس لها أبعاد ؟ وأين الخط المستقيم الذي ليس له عرض ؟ وأين الأعداد السالبة وكل ما في الطبيعة موجود بالإيجاب ؛ وهكذا وهكذا . . .

لكنه اعتراض مردود عليه ؛ ويمكن أن تبين في وضوح حقيقة الموقف في العلم الرياضى ليزول الاعتراض فالعالم الرياضى لا يدعى أنه يقول عن العالم الخارجى شيئاً ؛ إنما هو يفترض الفروض أولاً (وقد تكون الفروض من محض خياله) ، ثم يستدل منها بما يترتب عليها من نتائج ، فتكون هذه النتائج هي النظريات الرياضية ؛ صدقها مرهون بالفروض التي هي مستزعة منها ، وإذا فالصدق في النظرية الرياضية صدق اشتقاق لا صدق تطابق بين القول وبين الدنيا الخارجية ؛ ف سواء لدى الرياضى أن يكون في العالم مثلثات أو لا يكون ؛ لأن ذلك لا يؤثر في موقفه إزاء المثلث حين يستدل بنظرياته عن المثلث من الفروض الأولية التي فرضها ، وسلم بصدقها جدلاً .

فلو قدمت إلى نظرية هندسية سألتنى : هل هي نظرية صادقة ؟ راجعت طريقة استدلالها من مقدماتها ، ولا شأن لى بالعالم الطبيعى ؛ أما إذا قدمت لى نظرية في علم الطبيعة في الضوء مثلاً أو في الصوت ، سألتنى : هل هي نظرية صادقة ؟ فأتى أراجعها على الطبيعة نفسها ، على الضوء أو على الصوت ، لأرى : هل كانت مطابقة لما يقع في الخارج أو غير مطابقة ؟ .

وخلاصة دعوانا هي هذه : لو أردت لعبارتك التي

الهواء ؛ فقد يهتز الهواء بأوراق الشجر ويحدث حفيفاً ، وقد يهتز بماء الجداول فيحدث خريراً ، وكذلك قد يهتز لاهتزاز اللسان عند حركة الزفير فيحدث صوتاً نختاره ونفق على أن يكون هذا الصوت رمزاً نكتفي به حين نريد أن نتحدث عن مساهم ؛ لكن هذا المسمى يتحتم أن يكون مما قد وقع في دنيا السامع وفي خبراته ، وإلا ذهب الصوت اللفظي عبثاً .

اللفظة من ألفاظ اللغة حدثت من أحداث الطبيعة ، هي لمعة من الضوء أو نيرة من الصوت يحلو لنا أن نفق عليها ، وقد تغيرت ما اتفقنا عليه غداً أو بعد غد ؛ هي حدثت من أحداث الطبيعة ، وسماها حدث آخر من أحداث الطبيعة ، وكل ما في الأمر هو أنني أخذت جزءاً من مادة الطبيعة لينوب عن جزء آخر ؛ فكلمة « شجرة » هذه التي تراها أمامك تقريباً أسود — هي نفسها واقعة من وقع العلم المحسوس ، شأنها شأن الشجرة العينية في ذلك ، وقد احترت واقعة لترمز إلى أخرى ، لأنها أبسر استعمالاً في عملية التفاهم ؛ الكلمة « صورة » وسماها « مصور » ، فهل يجوز في دنيا التصوير أن تدعى أن أمامك صورة لشيء معين ، ثم تقول : إن ذلك الشيء لا وجود له ؟ ماذا صورت إذن ؟

كسب كبير للفكر العلمي الدقيق أن يحاسب العالم نفسه هذا الحساب كلما استخدم رمزاً من رموز اللغة ؛ إلا م يشير هذا اللفظ ؟ فإذا لم يجد بين الأشياء شيئاً يشار إليه به حذف اللفظ في غير وجل ولا خوف ولا حيرة . . . ولكني أقول هذا — كاتباً ومخاضاً — فينفض الناقدون ليردوا هذه العادة عن الفلسفة في عصرها الذهبي حين كانت ترسل الكلمات لإرسالاً بغير حساب ؛ أو ليردوا هذه العادة عن مثل الإنسانية العليا ؛ كأنما الإنسانية — عندهم — لا تضع أمامها من المثل العليا إلا صوراً لا تفهم ، ولا يكون إلى تحقيقها العمل من سبيل !

ما الذي يفرى هؤلاء الأفاضل بالتثبيت بكلمات لا يعرفون لها معاني ولا مدلولات ؟ يفرهم بذلك أن هذه الكلمات لها في آذانهم سحر عجيب ؛ إنه لا ضرورة عندهم أن تشير الكلمة من هذه الكلمات إلى مسمى معلوم ، بل يكفيهم أن يكون لها في السامع هذا الرنين اللذيذ الممتع . . . وسحر الكلمات أمر قديم قدم الإنسان نفسه : فتاريخ الكهوت حافل بالكلمات التي تشق العلل ، وتفكك العدو ، وتزل المطر إذا يست السماء ! .

إنه كسب كبير للفكر العلمي الدقيق أن نضع نصب أعيننا مبادئ هي غاية في « البساطة » والبسر والوضوح : أولاً أننا نحن الذين خلقنا هذه الرموز خلقاً ؛ وإنما خلقناها أسما تطلق على مسميات ، ولم نخلقها لتلوه بها ونعبد ؛ فلا قداسة للفظه اصططنعناها رمزاً إلا بمقدار ما يكون للضوء الأحمر في حركة المرور من قداسة ، أو بمقدار ما يكون لعمود الخشب تقيمه في الطريق ليدل على اتجاه السير من قداسة . . . لا قداسة لرموز خلقناها نحن خلقاً لنقوم عدداً مقام مسمياتها ، والرمز الذي لا يؤدي هذه المهمة رمز زائف ينبغي أن نحوه لئلا يختلط علينا الأمر بين الحق والباطل .

ألفاظ اللغة — على اختلاف صورها وأوضاعها — قطع من مادة ولا روحانية في الأمر ؛ فاللفظة المكتوبة قطرة من مداد جفت على الورق ، لا فرق بينها وهي مسكوبة على الورق كلمة وبينها وهي في الزجاج قطرة إلا الالتصاق الذي تواضعنا عليه بأن تكون صورتها على الورق رمزاً لا يقصد بذاته ، بل يراد به مساهم الذي يتحتم أن يكون شيئاً مما عسانا أن نلاقيه في دنيانا وفي خبراتنا ؛ وقد تواضع الجماعات المختلفة على أن تسكب المداد في صور مختلفة ؛ يسكب فريق من الجين إلى اليسار على صورة ، ويسكب فريق آخر من اليسار إلى الجين على صورة أخرى ، ولا فرق بين الصورتين ؛ لأن كلا منهما موضع اتفاق عند الجماعة التي اصططحت عليها . واللفظة المنطوقة كذلك قطعة من مادة هي هزة في

حَوْلَ فَنِّ نَاجِيٍّ

بقلم الأستاذ ريس يونان

و « الغناء » ، وذلك بالرغم من بساطة القالب ، وسداجة المضمون .

...

ولا ريب في أن « للمعمار » قوانين ، كما أن « للغناء » قوانين . ولكن القانون لا يغني عن الموهبة وتفحات الخيال ، لأن الفن لا يكمن في هذه القوانين في ذاتها ، وإنما في « اللعب » بمفاتيحها ، والعزف على أوتارها .

وهذا هو « سر » الفن .

...

ليس في المجال الفن حكم فاصل شامل ، وكل ما قلناه - وما سنقول - ينبغي أن يؤخذ على محمل التقريب لا على محمل التحديد .

...

كان ناجي أول مصور أنتجته مصر الحديثة . ولم يكن من العجيب أن يُقدم أحد المصريين ، من نحو نصف قرن ، على مزاوله فن التصوير ، فقد كان من المهتم أن تفتقر النهضة القومية في مصر بتعطيم القيود المصطنعة ، وانطلاق العواطف الكامنة من عقابها ، وتفتح النعوس وإقبالها على شتى ألوان التعبير ، لا في ميداني الجهاد والإصلاح فحسب ، بل في ميداني الأدب والفنون أيضاً .

ولما العجيب أن يكون هذا المصور الأول قد استطاع خلال بضع سنوات أن يقطع المراحل ويختار العصور ، فينتقل من الكلاسيكية إلى الرومانسية ، ومن

في كل لوحة فنية عنصران جوهريان قد نسميهما : القالب والمضمون ، أو النظام والخيال ، أو العقل والعاطفة ، أو الحكمة والوجدان . ونفضل نحن أن نسميهما : العنصر « المعمارى » والعنصر « الثنائى »

وقد يكون « المعمار » جليلاً شاعراً كالهاكل والخيال ، أو رقيقاً مرهفاً كالسيقان والأغصان ، أو متجهماً طاعياً كالوجع المحتدم ، أو حزيناً كالتواقع والأعاصير ، أو متفرعاً متشعباً كالأعصاب في جسم الإنسان ، أو متلوياً متسلقاً كاللهب المنذلق ، ولكن لا يمكن أن يتخلو منه عمل فني إلا أنهار وتفتت :

وقد يكون « الغناء » رزيناً رصيناً كما في الفن الكلاسيكي ، أو عاطفياً شجيلاً كما في الفن الرومانسي ، أو مترنماً طروباً كما في بعض آيات الفن التأثيري ، أو صاخباً مجلجلاً كما في الفن الحوشي ، أو عارماً فاجراً كما في الفن السريالي ، ولكن لا يمكن أن يتخلو منه عمل فني إلا وحكم عليه بالعقم والإجداب .

ولا بد أن يتفاعل العنصران ويتزاوجا ، كما يتفاعل عنصرا الفصحوة والأثونة ، « فالمعمار » دعامة « الغناء » ، و « الغناء » تجاوب الأصداة بين رحاب « المعمار » . ولا بد من « العشق » Passion كي تتحقق هذه المعجزة ؛ فيبدونه لا يكون الرسام فناناً ، وإنما مجرد « صانع صور » لا تنطق ولا تبض .

...

فئة الفنون الشعبية - سواء منها التشكيلية أو الغنائية أو الشعرية - ترجع إلى هذا التفاعل الحميم بين « المعمار »

يعقوب « كل الاختلاف عنه في بقية اللوحات . فهو في الأولى يبدو لنا لوناً لا يرى إلا في المنام ، أما في اللوحات الأخرى فهو مجرد زينة تهيج العين أو تكاد . وهذه ناحية خفية من نواحي الفن لا يقطن إليها بعض أصحاب النظريات « الشككية » الذين أراد ناجي فيما بعد أن ينسج على منوالهم .

وكان ناجي قد بلغ سن الثلاثين عندما سافر ثانية إلى فرنسا ليقيم في بلدة جيفرنى بجوار « كلودموني » زعيم الحركة التأثرية منذ أواخر القرن التاسع عشر . والتأثرية — من حيث « التكيف » — تستند إلى بعض النظريات العلمية التي ظهرت في أواسط القرن الماضي فيما يتعلق بتحليل الضوء .

فقد اكتشف علماء الطبيعة حينئذ أن اللون ليس صفة ثابتة من صفات الأجسام ، وإنما هو نتيجة انعكاس ضوء الشمس — ذى الألوان السبعة — على هذه الأجسام التي تمتص بعض تلك الألوان وترد بعضها الآخر . وهي إذ تردّها تعكسها على العين وعلى غيرها من الأجسام المجاورة التي تمتص هي بدورها بعض ألوان ضوء الشمس وترد بعضها الآخر . ولما كان الضوء لا يثبت قط على قرار ، بل يتغير من لحظة إلى أخرى تبعاً لدوران الأرض وتبعاً لصفاء السماء وتبعاً لحركة الكائنات فليس ما نسميه « الطبيعة » في حقيقة الأمر سوى اهتزازات متواصلة من الألوان وانعكاسات الألوان ، كمرآة ذات ألف وجه لا تنقطع عن الاختلاج . وهكذا أكي التأثريون على أنفسهم ألا يستخلصوا غير ألوان طيف الشمس ، وأن يحصرها بهم في تسجيل مظاهر تلك الطبيعة — أو تلك الاهتزازات — في كل لحظة من لحظاتها الشاردة .

فهذه الزهرة الحمراء .. أحفًا هي حمراء ؟ كلاً ، فليها تنعكس زرقاء السماء ، وخضرة أوراق الأشجار ، وصفرة ثوب الفتاة الواقفة بجوارها . وهذا الثوب الأصفر...

الرومانسية إلى التأثرية ، ومن التأثرية إلى الحوشية Fauvisme وما بعد التأثرية Post-impressionisme ، دون أن يغفل فوق ذلك لقاء نظرة عابرة على فن أجداده الأقلمين .

ولا شك في أن كون ناجي هو هذا المصور الأول ، ودأبه المتواصل على تتبع النظريات الفنية الحديثة ، دليل على ما كان يتمتع به من موهبة صادقة ونفس متطلعة متوثبة . بيد أن حرصه الدائم على تطبيق القواعد ، بل خوفه الذي كاد لا ينقطع من الخطأ في هذا التطبيق قد أدى في أحيان كثيرة إلى كبح جماحه وتكبير خياله ، واختزال أغانيه .

وعندما كان ناجي يتخلص من نير هذه الوسواس — كما في لوحة « حفصة مصر » وبعض لوحاته الحبشية ، ومعظم رسومه الصغيرة — كانت تنطلق شاعريته فيبدع ويفتن .

وقد كادت المرحلة الكلاسيكية في فن ناجي تقتصر على زيارة المتاحف ونقل صورة أو صورتين من عصر الإحياء . ولا يبدو لنا من تأمل أعماله اللاحقة أنه قد أفاد كثيراً من هذه المرحلة ، سواء فيما يتعلق بالثروة اللونية أو من حيث براعة التأليف وروعة الألحان .

وفي المعرض الذي أقيم أخيراً لآثار ناجي الفنية ، نشاهد بين أعماله الأولى لوحة فريدة من نوعها ، ونعني بها « حلم يعقوب » ، فهي لوحة رومانسية تشبه إلى حد كبير أعمال مدرسة « ما قبل الرافائيلية » Préraphaelisme وفي هذه الصورة الخيالية يبرز — ربما لأول مرة في أعمال ناجي — اللون الأحمر الأرجواني الذي لا تكاد تخلو منه لوحة من لوحاته اللاحقة . لكن مع فارق جوهري . فبالرغم من أن هذا اللون نراه هو نفسه تقريباً — من حيث تركيبه الكيميائي — في شتى هذه اللوحات ، إلا أنه — من حيث مضمونه العاطفي — يختلف في « حلم





مع الظلال القائمة تعود الخطوط إلى الظهور، كما يبرز شيء من «التصميم» (مثال ذلك لوحة «القرية» سنة ١٩٢٤)، مما يدل على أن ناجي قد أخذ يتحول إلى مدرسة «ما بعد التأثرية».

ويحدث تطور جديد عقب رحلته سنة ١٩٣١ إلى الحيشة، هذه الرحلة التي تشبه، من وجوه عدة، رحلة جوجان Gauguin إلى جزر تاهيتي.

وكان ناجي قبل ذلك ببضع سنوات قد أتى في براغ سنة ١٩٢٨ خطاباً دافع فيه عن الفنون الشعبية التي «تعبّر — على حد قوله — بأبلغ تعبير عن قُوَى الإبداع والابتكار الكامنة في الشعب»، بل بلغ من حماسه في الإشادة «بالذوق البدائي» أن قال: «إن نظرنا إلى مقاييس الجمال في العصر الحديث قد رفعت إلى المقام الأول».

وهكذا يبدو أنه إنما توجه إلى الحيشة نشداناً للمناخ الأولى، للطبيعة الضاربة والألوان المتوقدة، والملابس الأسطورية. والوجوه المجلدة بالحي. وقد وجد بالفعل شيئاً مما أراد، فلفظ بقى في جراً لم نعهدها فيه من قبل.

وكان لهذه الرحلة تأثير واضح في إنتاجه عقب عودته، حتى لتبدو لنا اللوحات التي صورها سنة ١٩٣٣ — مثل «جنى القطن» و«عازف الأرغول» و«الصيد بالشباك» و«بنات أمينوفيس الرابع» — كأنها تكملة للوحاته الحيشية. ولكننا نلاحظ في السنوات التالية اهتماماً متزايداً «بالتصميم» الهندسي. ويبلغ هذا الاهتمام أشده في السنوات الأخيرة من حياته. فإذا تأملنا مثلاً مشروع لوحته «الوحدة القبرصية» (سنة ١٩٥٥) رأينا أن كل ما في هذه اللوحة من خطوط أساسية يكاد يكون مرسوماً بالمسطرة، مع تماثل Symétrique يوشك أن يكون تاماً من الجانبين.

...

وإذا فحصنا إنتاج ناجي في مجموعه، لاستيضاح (٥) انظر ترسة هذا الخطاب في «المجلة» العدد الرابع (أبريل ١٩٥٧).

هل هو حقاً أصفر اللون؟ كلا، فعليه تنعكس حمرة الزهرة وخضرة العشب وبريق المياه الجارية أمام الفتاة. وكل هذا لا يستقر على حال، فالمياه يتأرجح بريقها، والزهرة تتأيل، والعشب تبعث به النيمات.

أما من الوجهة النفسية، فالتأثرية مرآة عصر أقبل فيه الفنان على مظاهر الوجود إقبال المتأفل المستبشر، راضياً بالحياة التي تدب حواله، مؤثماً بالحركة والواقع، كافرًا بعرائس الشعر والخيال. فلم يعد يغتلى بنفسه في مرسده يستنزل الوحي ليبني قصوراً لأحلامه، وإنما خرج إلى الهواء الطلق، وسط الطبيعة، لالتياملها أو يستلهمها، بل ليدون في لوحة عين شيئاً من أطيافها العابرة.

وقد أغفل الفنان التأثيري، وهو يتغنى بألوان قوس قزح، عنصر «المعمار»، فكان من الطبيعي أن ينشأ رد فعل «لمجعل التأثرية شيئاً وطيداً كفن المناحيف»، على حد تعبير «سيزان».

وقد بلغ رد الفعل هذا أقصى شدته في «المكعبة»، حيث أصبح الفن محض تصميم. وإذا كان أنطاب هذه المدرسة، أمثال بيكاسو وبراك — قد فطنوا منذ البداية إلى أن «المعمار» دعامة «الفناء»، فهناك عشرات من المكعبين قنعوا بالمعمار، بل اختزلوه وسخفوه حتى غدا مجرد تنظيم وتنسيق هندسي، يفرض فرضاً على معالم الأشياء، أو يقوم بلمذاته كما هو الحال عند التجريديين.

...

وقد عاصر ناجي هذه الفترة المتقلبة من فترات الفن. فزرى لديه مثلاًجياً من أمثلة الفن التأثري في لوحة «منظر في نورماندى» ذات الألوان اللطيفة الشفافة. ولكن ناجي لم يكن ينسم في الواقع بتلك النفسية الباسمة المستبشرة الراضية بالحياة التي هي محور الحركة التأثرية. ولذلك لم نلبث أن رأينا الظلال الثقيلة والألوان القائمة تزحف على لوحاته فتستقر جنباً إلى جنب بحوار الألوان الصافية والظلال الشعشاعة التي ورثها عن التأثيريين.

وجهته العامة ، واستخلاص جوهره من وراء المؤثرات العرضية ، اكتشفنا نزعة رومانتيكية لا تخطئ النظر الثاقبة ، رغم ما يغيبها من بهرج الألوان الزخرفية الصاخبة ، وما يقيدهما من قواعد التصميم .

وقد تجلت هذه النزعة لأول مرة في لوحة « حلم يعقوب » ، ثم تجلت بصورة أخرى في لوحة « نهضة مصر » . ونرى صورة ثلاثة منها في لوحة « الصيد في جبال لورماران » ، وصورة رابعة في الجناح الأيمن من « مدرسة الإسكندرية » .

ولا نشك في أن هذه النزعة الرومانتيكية هي التي حملت ناجي على الرحيل إلى الحبشة ، ثم الرحيل — في أواخر حياته — إلى قبرص .

ولمحب بصيصاً من هذه الرومانية فيما يضمه العديد من لوحاته — لغير ما سبب ظاهر — من صور الطيور والحيوانات التي يدعوا الإنسان ليطمن نفسه « بالأكيفة » وهي لم تزل في الواقع « عربية » يستلحق عليها فهمها . ونلاحظ أن ناجي كان لا يعني فقط تصوير هذه المخلوقات غابة كثيراً ما تفوق عنايته بتصوير « الشخصيات » الأخرى في لوحاته ، بل كان يضيء عليها في معظم الأحيان من السمات ما يجعلها أقرب إلى الرموز الأسطورية منها إلى الطيور الداجنة والحيوانات الأكيفة . مثال ذلك القط في « القرية » ، والإوزة في لوحة « العبيد والطفل » ، والديك الرومي في صورة « الطحانة » ، والديك والقط في لوحة « أمام الدوّار » . ويلوح أن القط (ذا الأرواح السبع) كان يلعب دوراً خاصاً في خيال الفنان ، فقد كرس له لوحة من أغرب لوحاته ، يقال إنها كانت آخر ما صاغته يداها .

وتظهر النزعة الرومانية كذلك في الأضواء والظلال « المسرحية » التي كان يلقها ناجي على شخصيات لوحاته . وفي أحيان كثيرة يصعب علينا تحديد مصدر النور في هذه اللوحات . وفي أحيان أخرى كثيرة نلاحظ أن هذه الشخصيات ، رغم ما ألقى عليها من نور ساطع ،

ليس لها ظل على الأرض . ومن أمثلة ذلك لوحة « مدرسة الإسكندرية » . وفي لوحة « الطحانة » نرى ظلاً للجرة المسندة إلى الحائط ، ولا نرى ظلاً للفتاة الواقفة بجوارها ولا للطحانة الجلوسة على الأرض . وكل ذلك يدل على أن ناجي لم يكن يتقيد بمنطق الواقع في توزيع الظلال ، بل كان يستلهم في ذلك قريحته وتخيله .

وأخيراً لا نحسبنا مخطين إذا قلنا إن روحه الرومانية تتجلى أيضاً في العشرات من العيون الحاملة التي تطل علينا بخاصة من رسومه الصغيرة . وقد صور لنا ناجي شتى أنواع العيون : الوسى الثقيلة الأجفان والمتفتحة المتبقطة ، المرتابة والمطمئنة ، الضموحة والوديدة المتواضعة ، الباسمة والمتقلبة بالهموم ، اللعوب والوقور ، المقبلة والراجعة ، المنبسطة والمنقبضة . . . ولكننا نشعر قبلاتها حينئذ بانطوائها على سرٍّ كامن ولغز دفين :

غير أن هذه النزعة الرومانية كان يناقضها اهتمام المصور بالتصميم الهندسي ، تقليداً لبعض المصورين الحديثين من مدرسة ما بعد التأثيرية .

وفي سبيل هذا التصميم كان ناجي يقنع في الكثير من لوحاته بدعامتين متقاطعتين على شكل علامة X أو علامة + أو تكرار إحدى هاتين علامتين أو بإضافتهما الواحدة إلى الأخرى . ولا نظن أننا في حاجة إلى القول بأن هذا النوع من التصميم الاستاتيكي الجماد البسيط ، الذي قد يصلح إذا أحسن استعماله — كما في صورة « النجاشي » — للتعبير عن التوازن والاستقرار ، لا يتفق البتة والروح الرومانية التي كانت هي مبعث إقبال ناجي على فن التصوير ، وظلت تراوده طوال حياته ، فلم تنقطع عن الظهور بين الحين والحين ، رغم ما فرض عليها من أسوار وحدود .

• • •

وخلاصة القول أنه كان من سوء حظ ناجي أن عاش في عصر شغل فيه معظم المصورين الأوروبيين

تتعد الصلة رأساً بين قلبه وخياله ، وبين خياله ويديه حتى لا يعود لهاتين اليدين من هم في الوجود سوى تشييد قصور بلورية تسكنها حوريات أحلامه ، وتسطع في جوفها النجوم في منتصف النهار . . . فلم يكن من الممكن إذن لناجي - لذلك الرجل المحتشم الذي كان لا يقبل حتى على ما يقبل عليه أمثاله من الفنانين من رسم « العاري » رغم ما يكسو هذا « العاري » من ثياب أكاديمية ، بل لذلك المتأنق المنحفظ الذي كان لا يخلع وهو يرسم حتى ربطه عنقه - أن يقدم على تلك الحركة المتمردة الفاجرة التي تقضي ، أول ما تقضي ، على التجرد حتى من القيود الخفية والأقنعة غير المنظورة . . .

بالتقياس والحساب ، مهملين منابع الوحي والخيال ، فلم يستطع أن يبلغ شأوهم من حيث « المعمار » ، لأن ذلك لم يكن من خصائص طبيعته ، ولم يستطع في الوقت نفسه أن ينطلق على مسجتيه ، خوفاً من حكم النقاد .

ومن الصحيح أنه قد هبت على عالم الفن منذ أكثر من ربع قرن عاصفة رومانسية جديدة ، هي الحركة السريالية ، فجرفت في طريقها تلك المقاييس والحسابات ، وأطاحت بمكعبات « المعممين » وتنظياتهم ولكن هذه الحركة كانت في الواقع بمثابة ثورة ، بل ثورة عاتية تهلك الأستار وتنتهك الحرمات من أجل تخليص الإنسان من شتى قيود الرأب الجماعي ، كي



السمفونية التاسعة

(الكوراليتة)

تأليف لودفيج فان بتهوفن
شرح وتحليل بعلم الدكتور حسين فوزي

الإبهام إلى الإيضاح والإفصاح في وضع النهار ، بل في ضوء غطف الأيصار . (انظر السطر الثالث من رقم ١) .
والقالب السمفوني - أو قالب الصوتية - يتطلب تقابلاً وتعارضاً بين مجموعتين من الألحان ، أو بين موضوعين موسيقيين . وبيتهوفن قد بلغ بنا ، بعد تقديم موضوعه الأساسي الأول ، معبرة الإعداد لدخول اللحن الثاني ، وهو يقلنا من مقام رى صغير إلى سى يعمول كبير وسيعرض علينا فيه موضوعه الثاني ، ويحتوي على مجموعة من الألحان (انظر رقم ١٢ ، ب) .

لسنا بحاجة إلى مقدمات لشرح السمفونية التاسعة لبيتهوفن ، فالعمل يقدم نفسه بأعجب ما بدأ به مؤلف موسيقى : هذه السمفونية التي تنتهى بأصوات الخورس الكبير ، ومعها رباعي المنشدين يرفعون أكفهم بالضراعة إلى فاطر السموات أن يشمل البشرية برحمته ، وينزل على قلوب الناس الطمأنينة والسلام ، هذه السمفونية الصاخبة الهائلة في ختامها - تبدأ هادئة ، تسر إليك بلحن لا يكاد يكون شيئاً مذكوراً ، لحن يبدأ متسائلاً خفيفاً ، وكأن بيتهوفن يبحث عن شيء لا يعرفه تماماً ، أو هو باحث عن نفسه . تبدأ الموسيقى في همهمة وغمغمة ، يشتملها ظلام خفيف (انظر السطر الأول والثاني من رقم ١) .



رقم ١

وأود التوكيد مرة أخرى على اللحنين الأخيرين (انظر رقم ٢ ب) لأهيمتهما في بقية الحركة ، ولاستناد



رقم ٢ ب

بيتهوفن عليهما في إجراء تفاعلاته . وأكتفى بهذا العرض فلا أقدم أمثلة من القسم الثاني - وهو قسم التفاعلات - معتمداً على أن القارئ سيستمع إلى الحركة كاملة بعد مطالعة هذا الشرح .



رقم ١

ولن يستمر التساؤل طويلاً ولا الإبهام ، لقد وجد الموسيقى ضالته في هذا اللحن الأول ، فهو متحول من

ونصده ، أما الآن فلنركز عنايتنا في نبضات قلب الموسيقى ، أي إيقاعاتها . (انظر رقم ١٣) .



رقم ٣ ب

ثم في هذا التقابل بين اللحن الأول للإسكرتسو واللحن الثاني (انظر رقم ٣ ب) وأخيراً اللحن الثالث (انظر رقم ٣ ج) .



رقم ٣ ج

الحركة الثالثة : وضع السبب الذي حدا ببيتهوفن إلى نقل الحركة البطيئة من موضعها المجهود في السمفونية . وهذه الحركة — « أدا جيومولتواي كانتابيلي » — هي نقطة التحول من السمفونية كعمل أوركسترا إلى محض إلى السمفونية ندعو إليها الصوت الآدمي للاشتراك مع الآلات في التعبير . هذه الحركة تعدنا لتجهيز خطير جداً في التأليف السمفوني ، أبدعه بيتهوفن ، وتردد الموسيقيون بعده فلم يجدوا حلوه سوى ندرة منهم .

حقاً إن التأليف الغنائي مع الأوركسترا عمل قائم بنفسه يعرف في « الأوراتوريو » ، وفي « الكنتاتة » الدينية والدنيوية ، وفي القلداس الكاثوليكي ، ثم في الأوبرا . أما السمفونية فهي مؤلف للأوركسترا فحسب . وقد تردد بيتهوفن طويلاً في تجهيز آخر سمفونياته بالصوت الآدمي . ولحق أنه ألّف خاتمة لها دون الخورس ، ولكنه عندما استقر رأيه على تلحين قصيدة شيلر « إلى الفرح » ليضمها إلى السمفونية التاسعة حركة رابعة — حوّل مشروع الخاتمة الأوركسترا إلى ربابية وتريّة ختم بها واحداً من رباعياته .

الحركة الثالثة تؤلف من لحنين مختلفان سرعة وإيقاعاً ومقاماً ، يتنازعان السلطان حتى يتغلب أحدهما على أخيه .

يكفي التنبيه إلى قواعد التأليف السمفوني الذي يتطلب عودة الموضوعين الأساسيين — بعد قسم التفاعلات — لختام الحركة . وسيعودان لا من مقام رى صغير ثم مى بيمول كبير ، بل ينصاع الاثنان لمقام السمفونية كلها : رى صغير .

وعنايتنا بالحركة الأولى من السمفونية لها معناها ؛ فهي قاعدة البناء السمفوني كله . ونسمع في بقية الحركات أحياناً جذلة راقصة ، أو نغمات يحتويها الرجوم والكمد ، ولكن هذا يعدّ تكملة للبناء الذي أرسيت قواعده الثابتة ، بل أقيم دوره الأرضي في الحركة الأولى ، تلك هي القاعدة الهامة في فهم التركيب السمفوني كله .

والحركة الثانية في السمفونية التاسعة تغاير أوضاع التتابع في الحركات ؛ فهي هنا حركة سريعة من نوع « الإسكرتسو » ، بدل أن تكون حركة بطيئة ، ولم يغير بيتهوفن ويبدل اعتباطاً ، بل هو يكرر بالإعداد للحركة الرابعة التي سيدخل فيها الصوت الآدمي كمعصر من عناصر البناء السمفوني . وقضى هذا الإعداد بأن تجيء الحركة البطيئة في المرتبة الثالثة . ونرى كيف استطاع بيتهوفن بالحركة الثالثة أن يربط ببناء السمفونية التاسعة ، ويصل بين العمل الأوركستراي البحث ، والتأليف الكورالي ، أي بين موسيقى الآلات وحدها ، وبين ألحان الخورس مستندة إلى موسيقى الآلات .

الحركة الثانية إذن سريعة « إسكرتسو » ، ألحانها لاشيء ذاتها لو لم تعمل عبقرية الموسيقى الألماني الكبير على نفع الحياة فيها عن طريق الإيقاع . وإذا جاز لي أن أطلق عنواناً على هذا « الإسكرتسو » فلانمحه : انتصار الإيقاع على اللحن . أمامنا فسحة من الوقت نغني فيها



رقم ١٣

ولمثل الثاني هو تحول السلمونية التاسعة من «رى صغير» - مقامها الأصل - إلى «رى كبير». واللحن الثاني في الحركة الثالثة يسمى «من مقام «رى كبير» بعد تحول النغم من «سى بيمول كبير»، ولكن الأثر واحد: فإذا جاء هذا اللحن الثاني «أندانتى» انتقلت الحركة من الظلمات إلى النور، ودخلت في نطاق الجدل والسرور، ويجرى بيتوفن على هذا اللحن الثاني (انظر رقم ٥) تحولات عجيبة كأنه يصاحبك في رياض غشاء.



رقم ٥

ونختم الحركة الثالثة بعد مدخلا للحركة الرابعة، فقد انشبا من هذا الحلم العلوى لنصحو فجأة على جبة مزعجة، لا تشبه في شيء مطلع رباعيات الخيام، إلى هي أقرب إلى نداء زعيم يستنهض الممم القعاء (انظر رقم ٦).



رقم ٦

وترد وتريات القرار بترتيل عجيب، هو الذى تنطق به السلمونية فيما بعد على صوت الباريتون (انظر رقم ٨) وهو يقول: «دعونا يا صحاب من هذه الألمان، ولننشد من الأغاني أحلاها وأصفاه» ولكن الترتيل هنا تقوم به وتريات القرار، كأنها توجه اللوم للصوت الأمر (رقم ٦). . . . دون جلوى فهذا الصوت الأمر يعود متحولاً، بل أكثر عناداً. ثم يحدث شيء عجيب مفرق في الغابة: ينفجر



رقم ١

اللحن الأول (انظر رقم ١٤ ب) عريض الجنبات، يفيض شعوراً، ويبحث على الحنين، يعزف أولاً على الوترية، ويردد صدى أواخر جملة على آلات النفخ، ثم يتغير الإيقاع من أربع ضربات في البطولة إلى ثلاث، وينتقل المقام من «سى بيمول» إلى «رى» ويسرع الإيقاع خطاه.



رقم ٢

ويجدر بنا أن ندرك أمراً أساسياً في الانتقال من النغمات بعامة: عندما ينتقل أى لحن من المقام الكبير Major إلى المقام الصغير Minor يحدث للموسيقى شيء أشبه بالغمام يغطى وجه الشمس، نوع من التجهم الذى ينزل على قلوب الناس وهم في غمرة أفراحهم فيقولون فجأة: «اللهم اجعله خيراً».

وبالعكس عندما ينتقل النغم من المقام الصغير إلى الكبير، ينقش الغمام، ويدد الضياء جحافل الظلام. وأعظم الأمثلة وضوحاً في ذهن العارفين بالسلمونية الخامسة لبيتوفن هو الانتقال بين الحركة الثالثة والرابعة من مقام دو صغير إلى مقام دو كبير. تلك لحظة لا تنسى في السلمونية الخامسة تجيء على قرع الطبول قرعاً خفيفاً طويلاً على نغمة «دو» على حين أن الماريمونية تحول المقام رويداً من صغير إلى كبير، ثم تنفجر ينابيع القرع من كل مكان.

« يا صحاب! دعونا من هذه الألحان ، ولننشده من الأغاني أحلاها وأصفها . »

وهذا على نغمة ذلك الترتيل الذي أشرت إليه فيما سبق (انظر رقم ٨) ، ثم نسمع لحن الفرع تنزهه آلات



رقم ٨

النخ على حين يقول الباريون : « أيها الفرع » فردد عليه الخورس : « أيها الفرع » ، ويتناول الرباعي الضائي (سوبرانو - كونترالو - باريون - باص) مع الخورس أبيات قصيدة شيلر « إلى الفرع » :

يا حذوة الفرع ، أيها القبس الإلهي الجميل .
يا بليت وادي الهناء !

إننا لنسبحك قلنسك نخلطي بنشوة حميالك
يا بنت ماء السماء

...

« أيها الفرع ! ضمّ شمل النازحين

ومن فرقهم صروف الحدكان

فالناس تحت جناحك كلهم لإخوان

أيها الفرع العلوي »

...

فليحتضن البشر بعضهم بعضاً .

وهذه قبله أرسلها للناس جميعاً .

أيها الملايين ! اسجدوا لفاطر السموات ،

خلقكم ثم سواكم ،

وميدى أيها الأرض أمام ربك ،

إننا نسأله الرحمة والغفران »

الأوركسترا بألحان الحركات الثلاث على التوالي . وكان بيتهوفن يستعرض ألحان السمفونية كافة ، يجرب كلا منها ليعرف مدى صلاحيتها لحركته الغنائية الأخيرة . وفي كل مرة تردّ وتربات القرار كأنها ترفض كل هذه العروض : « دعونا يا صحاب من هذه الألحان » .

ويظهر فجأة اللحن الذي سيحمل على كاهله أبيات شيلر في قصيدته « إلى الفرع » . ما أبسطه لحناً وأسمله! يكاد يكون مجرد سلم « رى كبير » برمته ! أهدأ هو اللحن الذي قضى بيتهوفن أعواماً يحبره في كراسات ، يطوره يمناً ، ويطوره يسرة ، ثم لا يجد أخيراً غير هذا الكساء البسيط ، كأنه القميص الإغريق ، تكفي الفتان منه ثنيات القماش هنا وهناك تلبس الجسم ، ويداعب أطرافه النسيم . لحن فريد لا هو من الفن الشعبي ، ولا هو من الفن المعقد . إنه من بنات أفكار موسيق عبقرى فحسب ، ولعله مهمهم به في جولاته الشعرية بنيافض فينا ، حيث الجدول المنساب والأعصان المنثكة . لحن يقي له من الأيام الخوالي ، حين كان يسمع تعريده الأطيوار وحفيف الأشجار . أما الآن وهو يكتب هذا المؤلف المائل فقد فارقته حاسة السمع منذ زمن طويل ، وأمسى لا يسمع الطير ولا حفيف أوراق الشجر ، بل هو لا يسمع الغلام فون بروينينج يفتحم عليه حجرته ، ويقرع البيانو مرات في عنف متزايد ، كي يعرف مدى صمم الرجل العظيم ، فلا يحرك بيتهوفن ساكناً ، بل يواصل كتابة ألحانه على الورق في ركن من الحجرة (انظر رقم ٧) .



رقم ٧

يقدم بيتهوفن للحن الفرع بجملة من النثر يغنيها الباريون وحده فيقول :

« يا جنوة الفرح ، أيها القبس الإلهي الجميل .

يا بنت وادي الهناء !

إننا لنرد قلنسك نلتظي بنشوة حميّاك

يا بنت ماء السماء . . الخ

هذه مجرد فقرات ترجمتها بتصرف من القصيدة

المشهورة التي دخلت عالم السمفونية ، وتوّجت سمفونيات

بيتهوفن كلها ، حتى جعلت من سمفونيته التاسعة عملاً

شامخاً يقف الإنسان أمامه مهوئاً كما يقف لأول مرة أمام

الأهرام !

يقول رومان رولان : « هللنا حين دخول لحن

الفرح لأول مرة في السمفونية يتوقف الأوركستر فجأة

فيهم السكون ، مما يطبع دخول اللحن بطابع السر

الإلهي . أجل ! إن هذا اللحن إله يهبط من عليائه

متزماً في أردان سماوية . . . يلطّف الأحزان بأنغامه

الرفيقة ، ويشيع البرق في القلب الكلم . يبدأ اللحن هادئاً

كظيماً على صوت القرار ، ثم ينتقل على ضربات

المارش إلى بقية أعضاء الخورس ، في مسير الجحافل

كأنه يصرخ الآلام بغطاء الظافرة ، ثم يرتفع غناء

« التنور » حاراً منقطعاً كأنه أنفاس بيتهوفن وهو يحول

في الأجسام تحت وحي الإلهام ، وصوته يرتفع بين

الأغصان المتعاقبة ، وقد أصابه مسٌّ كأنه الملك لير

وسط العاصفة ، ثم ينتقل لحن الفرح من الإيقاع

الحربي إلى التجلي الديني فالنشوة الفلسفة . هذه هي

الإنسانية تنتفض ، وترفع الأكف إلى السماء مبتهلة ،

تضرع إلى الفرح أن تضمه إلى صلبها . »



الفن بين المسرح والسينما

بقلم الأستاذ محمود تيمور

وتوقع القضاء عليه ؟

وبما تباينت الأسباب واختلفت ، بيد أنها تتجمع كلها في كلمة واحدة ، هي : « السينما » .

حقاً لقد استطاعت « السينما » خلال ثلث قرن أن

ترزع قواعد المسرح ، وأن تنال من سلطانه . . . وهي التي تدبيل دولته إن كان مقدراً عليه أن يصبر إلى زوال .

نشأت هذه « السينما » تعمل في ميدان المسرح نفسه ،

متبعة أعراسه ، متخلقة أدواته ، ولم تكن نشأتها ضرباً

من العبث ، أو لونا من التطفل ، وإنما كانت وليدة

عوامل طبيعية قصي بها حكم الحياة ونظام العمران .

لقد أخذ العالم منذ القرن الماضي يصطنع الآلة في

شئ أسياح العيش ، فكانت « السينما » نتيجة من نتائج

هذا التطور الآلي ، وكانت لونا من ألوان التطبيق العملي

له ، فهي إذن مظهر طبيعي يلائم العصر ، ويساير

التجدد .

من سرف القول أن تعد « السينما » خصماً للمسرح ،

فالفن السينمائي في جوهره هو ابن المسرح ووريثه ، تخلق

من لحمه وجمه ، واخذت بلهائه ، فهما معاً يتقاسمان

عناصر الفن من رواية ومنظر وعشيق .

فإذا أردت الدقة والتعمق تجلّت لك « السينما » على

أنها امتداد للمسرح ، أو تطور له ، وفقاً لحقيقة التجديد ،

وطوعاً لروح العصر ، فهي مسرح آلي مستحدث ،

يستكمل ما عجز عنه المسرح القديم ، ويخلفه على أداء

رسالة الفن للجيل الجديد .

لا غلو في القول بأن « السينما » قد حلت محل المسرح

المسرح يقاسي اليوم حنة عسراء ، حنة يترك وطأتها

أهل الفن ، ويغشون منها أسوأ الغشى . ولست أعني

مسرحة المصري وحده ، فالحنّة عامة يصلّي نارها المسرح

كله في العالم المتحضر أجمع .

لا يغرنك ما عسى أن تراه من إقبال الناس على دور

التمثيل ، وما تشهد من شغفهم بها في مختلف الأكم . فإن

الحقيقة الواقعة التي يعرفها الواقفون على بواطن الأمور أن

المسرح لا يستطيع الثبات في الميدان الفني ، معولاً على

نفسه ، مكتفياً بقوة ، فهو في غالب شأنه ينشد الموت ،

وياتمس من العوامل المصنوعة ما يكفل له البقاء والاستمرار .

لقد أتى على المسرح حين من الدهر لم يكن فيه

مفتقراً إلى مؤازرة وناصر ، وإنما كان في ازدهاره وتألّفه

موفور القوة ، شديد الأسر ، مشاراً إليه بالبنان . فأما

اليوم فإنه يفقد ما سلف له من تألّق وازدهار ، بل إنه

ليبلغ منه الاضمحلال كل مبلغ ، حتى إن بعض النقاد

ليبادرون إلى نعيه والترسم عليه ، وما زال فيه دق ، وما

برحت تردّد فيه أنفاس .

ولو صدق هذا التطوّر بمستقبل المسرح ، لكان ذلك

رزاء يثير الأسى ويستتبع الحسرة ، فلمسرح من العشاق

والمشاهير خلق كثير ، وإنهم ليعدون رحيله عن عالم الفن

زوالاً لمظهر أنيس جذاب ، صاحب الإنسانية ودعاً من

الدهر ، وكان له أطيب الأثر في صقل الأذهان

وتبصيرها ، وفي رياضة النفوس والترفيه عنها .

فإذا دهى المسرح حتى تفشّاه هذا الاضمحلال ؟

وما تلك الأسباب التي تسوّغ التشاؤم بمستقبله ،

على تباين واختلاف... فهذا يقيم من حديثه حضلاً تكريمياً «للسينا» يؤيد به ما أوتيت من زهو، وما بلغت من فوز. وذلك يجعل حديثه متاحة أئمة المسرح، يسح فيها النعم المتن على الفن الشهيد.

ولسنا في هذا المقام نريد تكريماً «للسينا» أو تأييداً للمسرح، وإنما نبغى استكناه ذلك التطور الفني الذي مهد «للسينا» أن تتسم تلك المكانة، فساق المسرح إلى ذلك المصير.

في الغرب والشرق جميعاً جمهرة من المفكرين ينعتون على «السينا» أنها ليست من الفن في شيء، بل إنها تقضي على الروح الفنية التي أذكأها المسرح، وبها في جوانب المجتمع البشري، ولذنه الجمهرة من المفكرين معارضون كثيرون ينتقصون من قدر المسرح، ويتنادون بأنه ليس إلا طوراً من أطوار الفن عتيقاً، لم يعد للتقدم المعصرى كفتاً. فعلياً أن نقوم على تكفينه، وأن نشيئه إلى «قرية الإخوير» نهيل عليه تراب النسيان.

وأولئك الذين يضيّقون «بالسينا» يأخذون عليها أنها «آلية» فهي تعتمد على الآلة كل الاعتقاد، وليس ضيقهم «بالسينا» إلا نوعاً من ضيقهم «بالآلية» في كل مظهر من مظاهرها في العصر الحديث؛ إذ يحسبون أن هذه الآلة لا تمتد إلى لون من ألوان الفنون إلا أفقدته عنصره الأصيل، وجوهه الرفيع.

فهل صدق الساعطون على الآلة في حسابهم أنها تقضي على الفن، أو على الأقل تمسخه وتشوه جماله؟ وهل الآلة كما يقولون رمز تدمير للحضارة، وأنهار للعالم على وجه عام؟

شدّ ما يظنون في هذا الحكم؛ وشدّ ما يستسلمون لأوهام القروض والتخمينات حين يستشرون الذعر من الآلة، ويقتلون لها أرواح الآثار.

لنكن متفائلين بالعصر الآلي وما ينجم عنه، وليكن هذا التفاؤل على أساس أن العالم يتطور، متجهاً أبداً وجهة

وقد تناولت منه المشعل، لتضي به أسطح نوحجاً، وأبعد مدى، بيد أن هذا لا يجمع أن يبقى للمسرح نوع من الحياة في إطار ضيق، وإن فقد ما كان له من سيادة وقيادة.

لكأن المسرح قصر عظيم على الطراز القديم، تكاملت له الفخامة والأبهة، ولكنه لم يعد يواقي العصر الحاضر بحاجاته ومطالبه.

أو لكأنه «جنتلمان» هَرَمٌ يتباهى بمجده، ويمتز بأرستقراطيته، ولكنه قاعد متخلف يلبّ فيه البلى، وينافسه ما للشباب من فورة ووثية ونشاط.

أو لكأنه مؤسسة ثييلة الغرض، وقيمة المذهب، ولكنها لا تملك أن تعيش بما لها من جهد؛ فهي أحوج ما تكون إلى ضروب المصدقات وألوان المعونات، لكي تبقى ثمارها طيبات.

أو لكأن هذا المسرح إمبراطورية عظيمة، فقدت عناصر المرونة للتطور الحديث، فلم تعد مؤهلة لروح الشعوب التي تحكمها، فليس لها إلا أن تعدو ذويلة صغيرة تسير ركب النول، متتجة عن مكان الزعامة الذي كانت تملأه فيها خلا من اليهود.

وفي معتقدي أن المحاولات التي يبذلها المسرح أنصاره ومحبيه، جديرة أن تشد من عضله، ولكن هذه المحاولات — مهما تبلغ من قوتها — لا تحتفظ للمسرح بما كان له من مركز الزعامة، ولا تستطيع أن ترشح «السينا» عن مكانها الذي سمت إليه، لتؤدي فيه رسالة الفن على أوسع نطاق.

ليس من الخير أن ننظر للمسرح و «السينا» باعتبارهما عدوين فلنجعلهما مضحيان معاً جنباً إلى جنب: يبذل المسرح «للسينا» ما يبذل الأب لابنه من عطف وحذب، وتعرف «السينا» للمسرح حق الأبوة من برّ وولاء.

لقد تكاثرت حديث النقاد في شأن المسرح و «السينا»

الذى أدت إليه الآلة في عصرها الجديد .

وفى مقولوك أن توازن بين الإنسان القديم ، إذ كانت الآلة لم تخترع ، أو على الأصح حين كانت الآلة في مظهرها العاجز المخلود ، وبين الإنسان الحديث ، إذ بلغت الآلة هذا المبلغ العظيم من القوة والجرورة ، فلذلك إذا أجريت هذه الموازنة ، تجل لك اليون شاسعاً بين الماضى والحاضر في مجال الرقى الثقافى والاجتماعى ، المادى والمعنوى ، وإذن يستبين لك فضل الآلة فيها شمل الإنسانية من رعاها وانتعاش ، وفيها فاض عليها من بركة وخير .

وهذه الآلة من صنع الإنسان ، توصل بها إلى أن يختصر المسافات ، وأن يفتزل الأزمنة ، وأن يسخر بها ما فى الأرض والسماء من قوى وعناصر . وهى فى يده ، يحركها بإرادته ويسيطر عليها بحكمته . فلأن وقف منها موقوف الحزم والتبصر استطاع أن يفيد منها ما شاء ، وإن أساء استعمالها ، وأثلت منه زمامها ، فلأنها تلمس مدنياتها وتدمرها معها . ولكن الأمل وثيق ألا يفقد الإنسان رشده ، وأن يظل ضابطاً للآلة فى يده ، حتى تكون طوع خير . بها يتم نفع العالم ، وعليها تقوم عمارة الكون .

وإن محبة الإنسان للآلة فيها يمارس من أسباب عيشه ، ومرافق حياته ، مستخلق منه إنساناً جديداً يتخذ له فى نظامه الاجتماعى طرازاً جديداً ، فإذا هو يتطور فى زراعته النفسية ، وفى مطالبه العقلية ، وفى ذوقه الفنى ، وفق التطور الحديث الذى تسببه الآلة على المجتمع البشرى .

ما من شئ كانت تصنعه الأيدي إلا وقد امتدت إليه الآلة تصنعه ، والناس إزاء هذا يتناقلون أن « شغل اليد » هو العمل الفنى ، وأما صنع الآلة فهو عمل غير فنى وحجتهم فى ذلك أن اليد تعمل بوحى الإنسان ، وتستمد حركتها من رأسه وعاطفته ، فالإنسان ينفض نفسه فى كل وحدة من وحدات عمله الفنى ، وأما الآلة فتستمد قوتها من حركات صماء .

الخير ، لأن القوة التى إليها مرد الأمر كله فى هذا الكون قوة خيرة فى صميمها ، وبذرة الخير الكامنة فى الطينة البشرية هى التى تدفع به دائماً إلى للتجدد والتطور ، فهذا العالم ماضى إلى الخير قدماً ، وإن تعثرت خطاه بأشواك الشر حيناً بعد حين .

وبرهان هذا ساطع كل السطوع فى تاريخ البشرية والحضارة منذ الأحقاب الخالية ، منذ كان الكون سديماً إلى أن انبسط آدم الأرض ، ودب على ظهرها الإنسان ، وقامت هذه الملتفات العظيمة على أنقاض الكهوف والغابات .

وما برح التطور موصول الخطى ، نحس به فيها تفرد من نواويس الطبيعة ، وقوانين الحياة ، وفيها تتخذ من وسائل الحضارة وأنظمة الاجتماع .

وهذا التطور ينتقل به المجتمع البشرى من حسن إلى أحسن ، إلا أنه يقتضى مزاوله التجربة بعد التجربة ، وهيئات أن يستقر للحياة طور من أطوارها إلا بعد أن يثبت كفايته فى ذلك الميزان العظيم : ميزان بقاء الأصلح ، فالإنبياء لا يبق منها إلا ما يصلح أن يكون عوياً على تطور الإنسانية والمضى بها إلى الأمام ، والأنظمة على اختلاف أهدافها ومناحيها لا يستقر منها إلا ما هو كفء لتوفير الحياة المثل .

وما أهمل هذه التجارب التى يزاوئها الإنسان !

وما أكثر ما يكون فيها من تصف وحش ! ولكن ذلك كله لا مفر منه لكى تظفر البشرية بالانتقال من طور إلى طور يفضى بها خطوة فى سبيل الخير العام .

والآلة ليست إلا وليدة ضرورة طبيعية أحسن بها الإنسان . وهى نتيجة حتمية للتطور البشرى الذى لم يكن منه يد ، وإننا لتجد الآلة قد أتت بالمعجزات فى مجال التحضر ، وبها تأثرت مذاهب الاقتصاد ونظم الاجتماع ، حتى أصبحت هناك قيم للحياة جديدة ، تلائم ذلك التطور

نخشى عليه أن تنال منه « الآلية » الحديثة التي تكمن في « الراديو » و « السينما » وما إليهما ، ونطلق صرخة الرعب والفرح ، طالبين حماية الكتاب من هذه الويلات . . . بل إن فينا من يقول بأن ثقافة المستقبل سيتطرق إليها الوهن إذا ضعف شأن « الكتاب » وانتسخ ظله ، وأنه ليس من شيء يقوم مقامه ، ويعوضنا عنه ، وينهض بالعبء الذي نهض به .

والحق في ذلك أن « الكتاب » ما هو إلا سجل يضم نتاج القرائح ، ويمحو عيارات الأذهان ، وما هو إلا مظهر للتعبير عن الإحساسات والمشاعر . . . وقد كان هذا « الكتاب » يوم كان — لوحاً محفوظاً في الذاكرة يتلقاه الأجيال عن الأسلاف ، وكان كذلك أحجاراً وجلوداً ولحاء شجر ، ثم كان بعد ذلك مخطوطاً على الأوراق لا تزيد نسخه على العشرات . فلما جاء عصر الطباعة اتخذ « الكتاب » هذا الشكل الحديث ، وأتيح له ذلك التعميم ، فهو مدين للآلة بما بلغ من جاء عريض وصيت بعيد .

وما دام « الكتاب » في حقيقة أمره وسيلة تعبير ، فلا ضير على المدنية الحديثة إذا اصططعت لها وسيلة أكثر ملائمة للتطور ، وأبعد مدى في تحقيق الغرض . ولن تكون الوسيلة المستحدثة إلا امتداداً « لكتاب » في مظهر آخر هو أقرب إلى روح العصر ، وأدعى إلى نشر الثقافة بين الناس ، وإذن فالآلة تخدم غرض « الكتاب » ، وإن كانت في الظاهر تخمل « الكتاب » . فهدف الآلة دائماً هو التيسير : هو أن يتيح للجمهور الأكبر ما هو متاح للخواص من استمتاع وانتفاع ، وكذلك تعمل الآلة على أن توفر من الجهد ، وتقتصد في الوقت ؛ ليستفاد بذلك في ميدان الابتكار والتجديد والتجويد .

ولذلك الغناء مثلاً آخر ، فالمغنى لا يملك إلا أن يسمع طائفة من الناس في زمن مخصوص ، وبذلك يقتصر الاستمتاع به على القليل ، ولكن الآلة تنهض بدورها في

ولناس في تعزيز هذا الرأي ضروب من التثليل . فهم يضربون المثل بالحلة المصقلة على قد إنسان بعينه ، غير أنها أليست بصاحبها ، وأدق صنماً ، وأوفر فنية ، من الحلل المجهزة على أقيسة عامة . . . وكذلك الصورة الزيتية ، يرونها أروع من الصورة « الفوتوغرافية » أو الصورة المطبعية الملونة ، فهذه آلية وتلك يدوية . . . وكذلك الصوت لا يسحر السامع إذا سمعه من الخاكي أو المذيع ، قلر ما يسحره إذا سمعه من فم المغنى نفسه .

وأنت قد تجد في زخرف هذه الحججة التي يسوقها الناس مظهر الحق ، ولكنك إذا أنفذت بصرك إلى الأعماق تكشفت لك حقائق لا تبني عنها حوكلاً . فإن هذه الآلة التي نزرى بها وجدت منذ وجد الإنسان : منذ خرج من إطار الحيوانية الغافلة إلى مستوى البشرية المفكرة . وقليل من التدبر يقنعنا بأن الآلة هي العنصر الأساسي و بناء المدنيات منذ فجرها الأول . . . ولعل ما تسميه وشغل اليد لا وجود له بالمعنى الحقيقي في تاريخ الإنسان . فالغزل والمنسج والإبرة في أطوارها الأذن ليست إلا آلات بدائية . والمرقع للرسم والإزميل للمشال كلاهما آلة . ولماذا نذهب بعيداً واليد نفسها ليست إلا آلة توصل بها الإنسان للقيام بعمل في ؟ .

فهذه الوسائل والوسائط ، أو بتعبير آخر : هذه الآلات البدائية ، ظلت تقوم بالأعمال الفنية ، يسيطر عليها الرأس ، وتوحى إليها العاطفة . . . ثم تطورت مع الإنسان آلاته ، تسائر حاجاته ، وتواثبه بمطالبه ، حتى انتهى بها الأمر إلى هذا المظهر الآلي العجيب المعقد الذي بدأنا نخشاه . . . أرايت إذن أن تلك الآلة الحديثة ليست إلا امتداداً وتطوراً للآلة القديمة التي عاصرت الإنسان ، منذ درج الإنسان ؟

دونك « الكتاب » مثلاً . . . ذلك الذي نحوطه بالتقديس ، ونعده ذخراً ومولداً للعلوم والفنون والآداب ، ونرى فيه مرآة العقل الإنساني ، والفكر البشري ، ومن ثم

في نطاق الضيق ، ووسائله المحدودة .

ولتجدد كثيراً من المتعصين للمسرح يقولون :

حسبك من ميزة له على «السينما» أن عماده وجوهه هو الممثل الحي، هو ذلك الذي تراه بشراً سوياً حيالك، تملأ منه عينك، وترعبه سمعك، فأما «السينما» فما هي إلا أخيلة وأطياف ، والفرق واضح بين حقيقة ماثلة ، وخيال موهوم .

والهاتفون «بالسينما» لا يعلمون رداً على المتعصين للمسرح بهذه الحجة، فهم يقولون بأن فنية التمثيل لا تزيد فيها واقعية المسرح ، ولا تنقص منها خيالية «السينما» ... إذ الموعر كله على الإجادة والإقتان ، حتى يتيسر بذلك اندماج المتفرج في العمل الفني المروض ، فإذا هو يستجيب لما يسمعه وما يراه . . .

واعتبر ذلك بالغناء ، فلأن الأغنية الرائعة هي التي لا تكاد تهز أوتار سمعك حتى تهز أوتار قلبك ، فإذا أنت نفث فيها ، وتخلق معها ، وذلك هو جوهر الإمتاع بالمدح . فأما الأغنية التافهة فهي التي لاتتجاوز الأذان ، هي التي تفضل الطريق إلى مشاعرك ، فلا استجابة بينك وبينها ولا اندماج .

وكذلك الشأن في التمثيل ، فهو يقوم في جودته وإتقانه على أن يسلخ المتفرج مما يحوله ، وبمضى في مساق القصة المروضة ، يعيش أجواءها ، ويعاشر أشخاصها ويشاركهم ما يزاوون من تجربة إنسانية صادقة غير مكنوب بها على الحياة .

وربما تلقف أنصار «السينما» هذا القول بالتمويل على فنية التمثيل ، فاتخذوا منه حجة للفن السينمائي ، قائلين : إن المسرح فن ناقص ، إذ يشعر في كثير من ظواهره بأنك أمام أخشاب ملونة ، وأوراق مقواة ، ومناظر ملفقة ، سرعان ما تصدمك ، فتعيد إليك وعيك، وتحول بينك وبين الاندماج فيها تحاول تمثيله من واقع الحياة . وإن مناظر البحار والأنهار ، وتمثيل الغرق والحريق ،

إشاعة هذا الصوت المذهب ، وفي تقريب مثاله من الأمتاع في كل زمان وفي كل مكان .

وكذلك الشأن في التمثيل ، فالرواية التي تشهدها جمهرة لا تتجاوز يضع مئات ، بأجور مرتفعة لا تتيسر للكثير ، تستطيع «السينما» أن تبلتها للألوف بشئ بخس ، في قدرة على التمثيل ، وفي حرية من الوقت ، ويمكن من التكرار ، وأمان من وطأة التكاليف .

على أن الذين يسلّمون بأن «السينما» تيسر للفن ، وتعمم له ، يتساءلون :

أليس التيسير يسىء إلى الفن ؟

أو ليس تعميمه يدعو إلى تبسيطه ، والتزول به عن مستواه الرفيع ؟

والجواب عن هذا السؤال يصدق على «السينما» كما يصدق على المذيع والكتاب . ولقد كان الكتاب ، وما يزال ، درجات ، فيه الرفيع الخاص ، وفيه المنخفض العام . . . وما شأن «السينما» والإذاعة إلا كذلك ، يجب أن يكون فيهما لكل طالب حاجته . ولكل مستوى ما يناسبه .

والواقع أن تيسير الفن لا يحط من الفن ، بل إن هذا التيسير سبيل إلى أن يتذوق الشعب ما يقدم له من الأعمال الفنية ، فتنأثر بها نفسه ، ويرتفع مستواه ، ويصبح للفن عوناً على النهوض والازدهار . . .

والذين يأخذون على «السينما» أنها آلية ، ويؤثرون عليها المسرح ، لأنه غير آلي ، ينسون أن المسرح نفسه يتخذ من الآلات ما يعينه على بلوغ أغراضه . . . فأنت إذا دخلت مسرحاً من المسارح الراقية ألفت نفسك في مصنع كبير تحتشد فيه علد وآلات ، يستكمل بها المسرح عناصر التمثيل ، ويتلافى ما فيه من نقص وعجز ، ويساير بها ما بلغ الفن من تقدم وتطور ، وقد يعثرك هذا الذي تراه على القول بأن هذه «السينما» لم تكن إلا عوناً من الآلة على تحقيق أحلام فنية لم يستطع المسرح تحقيقها

ذلك الصوت الطبيعي ، فإذا سمعت المغنى عنه ، وسمعت صوته مسجلاً من بعد ، أدركت الفرق واضحاً كَلَّ الوضوح ، وربما كان ذلك الصوت المسجل خيراً من الصوت على طبيعته ، ولكنه على أية حال تزييف وتبديل .

والذين ينتصرون « للسينما » يجهلون عن هذا : بأن الأمر لا يعدو إحدى اثنتين ، فلما أن يكون العيب عيب الآلات التي لم تبلغ حد الكمال حتى اليوم في نقل الأصوات ، ولا ريب أنها بالغة بفضل ما يجرى فيها من تحسين وإتقان ، حتى تؤدي كل صوت على حقيقته . وإما أن هذا التغيير الذى نلاحظه في نقل الأصوات تغيير مقصود ، يراد به معالجة ما عسى أن يكون في صوت المغنى من قصور . فالآلة السينائية تهدف إلى أن تقدم الأصوات قوية صافية مصقولة ، فهي تحتفظ بمجوهر الصوت ، ولكنها تمالج ضعفه ، حتى تصل به إلى الغاية الفنية المرجوة .

وإذا كان الفن الرفيع هو الفن الصادق في نقل الحياة فلا يثال من رغبة الفن أن يعمل على تجميل ما ينقله من ظواهر الحياة ، ووفقاً لما نبث فكرة المناظر السينائية المأونة . فذلك تجميل للمناظر الطبيعية بكفل الخلافة وحسن التأثير .

وما يعاب على السينما ما يسمى « الفوتوجنيك » أى القابلية للتصوير السينائى ، فلقد يظفر وجه بإعجاب « الكاميرا » فتسجله رائعاً يسحر الأعين ... ولقد تغضب « الكاميرا » على وجه ، فلا تلبس فيه وسامة ولا فتون . ومن أعجب العجب أن تسيطر على هذا المنح والحرمان آلة صماء .

والعيب في ذلك أنه يحذف من المواهب الفنية التي تتوافر لوجوه لا توهب منحة « الفوتوجنيك » ، وإن كانت هذه الوجوه في حقيقتها وافية الملاحظة والجمال ، موفورة الحظ من حسن التقويم .

والرد على هذا عند من ينتصر « للسينما » أن العصر

وتصوير البواخر والقطارات ، لتحقق الإنخفاق كله على منصة المسرح ، بل إنها لتبحث على الهزء والسخرية . . ومن ثم لجأ المسرح الحديث إلى الزمن يستعين به على التأثير ، ويعالج به ما يوحى إلى الأذهان بالجو المنشود في القصة المبسطة . ولكن « السينما » بمنجاة من ذلك القصر ، فالوسائل فيها أقوى على تصوير الواقع ، وتمثيل الحقيقة ، إذ أنها تنقل المشاهد والمواقف بحيث لا يشك ناظر إليها في أنها قطعة من الحياة لا زيف فيها ولا تشو ولا استكراه . وبذلك يبلغ الفن السينائى ذروته في ضمان التأثير ، وفي تنوير الوعي ، وفي تيسير الاندماج بين النظرة والتمثيل .

وما يثيره أنصار المسرح في مجال الموازنة بينه وبين « السينما » أن الممثل المسرحى يشعر بشخصيته كاملة يعبر عنها يوماً بعد يوم في طلاقة وتجدد . فإنه في الرواية الواحدة يستطيع أن يتشكل ويتطور في أدائه لدوره ، كلما مضى في تمثيله مرة بعد مرة . وفي هذا التشكل والتطور تتوحد شخصية الفنان وتأنق ،

على أن أنصار « السينما » يرون ذلك لحجة أعلى المسرح لا حجة له ، إذ أن العبرة في أداء العمل الفني بإبداعه وبلوغ أعلى درجاته . والممثل الذى لا يتقيد في أداء دوره كلما أعاد تمثيله هو الممثل الذى يعلم مرة ويهبط أخرى ، والمتفرجون في هذا هم المظلومون ، إذ تتفاوت حظوظهم في مشاهدة الرواية الواحدة للممثل الواحد . فهم من يرى الممثل في اللوحة ، ومنهم من يراه في الخفيض . فأما في « السينما » فالتفرجون جميعاً يرون الممثل دائماً في درجة إتقانه القصوى ، تلك الدرجة التي سجلها له « الكاميرا » وهو في أحسن حالاته . ومثل هذا يقال في الغناء ، فإن المغنى يظل يمارس تجاربه حتى يستوفى ، ثم يسجل صوته وهو في أوج اكتماله وأزهاره .

وفي مناسبة هذا الحديث عن الغناء يقول المعترضون على « السينما » : إنها لا تنقل إليك صوت المغنى على طبيعته ، وإنما تنقل إليك صوتاً آخر يقرب أو يبعد عن

فى نطاق عملها الذى تؤديه فى قوة وجبروت . وكلما عملنا على أن نجعل لكل فن مجالاً خاصاً به ، وأمضينا كل فن فى طريقه ، كان لنا أن نأمن مغبة التنازع والاضطراب .

وقد نشأت « السينما » فى عهدها الأول صامتة ، فتركت للمسرح روعة الحوار ، وأنس الحديث ، واختصت بسرعة الحركة والإشارة ، والوفاء بالمشاهد والمناظر فكان « السينما » فن خاص بها والمسرح فن خاص به ... أما الآن وقد نطقت « السينما » وغلبت المسرح على أمره فيما كان من خاصة شأنه ، فقد وجب أن ننحو بالمسرح نحواً جديداً يحبه عنف ذلك الفن الآلى القادر . فلنخصص المسرح بموضوعات تخلو من عناصر الموضوعات السينمائية التى تعتمد على سرعة الحركة ، وكثرة الأشخاص ووفرة المواقف والمناظر ، وفخامة الملابس والأشياء المروضة ... ولتكن مناظر المسرح ومواقفه وملابسه أقرب شئ إلى الرمز حتى لا يتنافس « السينما » فى مجال هى « السينما » الغلبة فيه على أية حال .

وعليتنا أخيراً أن نؤمن بأن المسرح ليس إلا مظهراً للفن ، وأن الفن جوهر يتطور مظهره ويتغير ، فهو بالأمس مسرح ، وهو اليوم «سينما» وقد يكون فى الغد القريب أو البعيد شيئاً غير «السينما» وغير المسرح جميعاً ... فلنكتفكف من غلوائتنا فى تقدير المظاهر ، ما دام الفن فى جوهره بغير .

لحاضر يركن إلى المخترعات الدقيقة الحساسة يستجلى بها الدقائق ... وفى مجالات العلوم والفنون والآداب تتخذ آلات خاصة للكشف عن الحقائق المستورة التى لا تتلها الأعين ، ولا تدركها الأفهام . وقد بات واضحاً أن هذه الحواس الخمس المعروفة لم تعد كافية فى استجلاء الأشياء والحكم على جوهرها الأصيل . وما الجمال إلا حقيقة من حقائق الحياة الكبرى ، فلا ضير علينا إن استعنا بالآلات البصيرة الكاشفة لاكتناه أسرار الجمال . ولعل هذه « الكاميرا » أنفذ بصرها بما يكمن من الفائق ، وما يدق من القسّمات ، فهى تكشف لنا عنها ، وتقرب مناها من العيون .

ومهما يكن من قول يساق لنصرة « السينما » أو للدفاع عن المسرح ، فلا أثر لذلك كله فى حكم الزمن وطابع العصر ، فإشبه أحكام الأزمنة وطوابع العصور بأقدار تجري ، لا يملك ردّها أحد .

ومما لا مرية فيه أن « السينما » ماضية فى طريقها إلى تحمل راية عصر الآلة الذى نعيش فيه . ولا منجاة لنا منه بشقشة الألسن ومنطق العقول .

فإذا شاء عشاق المسرح الأوفياء لهذه أن يغموه ، وأن يطيلوا من عمره ، وأن يفسحوا له الميدان الفنى يؤدى فيه رسالته — فلا سبيل لهم إلا أن يتأوا بالمسرح قدر ما يستطيعون عن المجال الحيوى « للسينما » ، حتى لا يتنافسها



جوركى وكتابت الغرب

بسم سيد يا فوسكو

« ليت العالم كله يغنى معنا » :

تأثير رواياته الأولى في قرائه :
« كان الوتر الأدبي الذى ضرب عليه جوركى معقداً ، ولم يلبث أن نجح في إقناع العرف عليه بمضى الزمن ، وكان ثمة حكمة دفعت لكسى يشكوف إلى اختيار الاسم - مكسيم جوركى - (١) ، فقد كان اللحن الذى اختاره جوركى حزيناً خافتاً . وقد دهش جوركى نفسه عندما هتف له الجمهور : أنت لست جوركى ، إنك لامع كالشمس ، وأنت تشبه النسر الشجاع ، ثم رفعه الجمهور على الأعناق » .

وكانت فلسفة جوركى في الحياة تتصل اتصالاً وثيقاً بالجموع العاملة وبمطامحها الثورية ، كما كانت الثورة والسبل التي سلكتها الطبقة الروسية العاملة إليها - هي التربة التي تمت فوقها موهبته العظيمة . وبالرغم من أن الصور التي ربحها جوركى لعالم ما قبل الثورة كانت مظلمة كثيفة فإنه كان يعتقد دائماً أن القوة الحقيقية التي تصنع التاريخ مهما قيدتها طبقة أوساط الناس بالسلاسل الثقيلة - هي الشعب ، وقد أضنى هذا الاعتقاد التفاؤل على كتاباته ، وأكسبه معجبين لاعداءه .

لقد كان جوركى مفكراً تقدمياً وفناناً عظيماً على السواء ، وكانت آثاره التي أبدعها على درجة عظيمة من السمو في جميع الميادين : في الشعر ، وفي الشعر ، وفي القصة ، وفي المقالة ، وسرعان ما سلم العالم بموهبته الأدبية الأصيلة . وكان هنريخ مان على حق عندما قال :

(١) هذا الاسم يعني « الحزين » أو « المر المالح » .

هذه هي الكلمات التي ردت بها مكسيم جوركى على تحية بعض المغنيين الجوالين الذين قدموا له يوماً في بلدة سرتنو بإيطاليا ، وأشدوه أغنية ، ثم شربوا معاً نخب الغناء الذي كان جوركى مولعاً به ، إذ تكشف تلك الكلمات عن شخصية جوركى ، وتشف عن حبه للناس من جميع البلدان ، والحلم الذي راوده بتحقيق حياة سعيدة للبشرية بأسرها .

وقد بدأ جوركى - كاتب العاملين الكادحين - الكتابة في عصر حفل فيه العالم الأدبي بالمواعظ اللامعة : فقد كان أناتول فرانس ورومان رولان يصفیان جديداً إلى الأدب الفرنسي المجد ، وكانت البقيرة الإنجليزية تجد تعبيراً عنها في كتابات « برنارد شو » الساخرة ، وفي ملاحم جون جونسون القصصية الحماسية ، وكان المسرح الأوروبي مزدهراً بروايات « هنريك إبسن » الترويجي ، وجيبرهارت هاوبتمان الألماني ، وكانت أوروبا حين ذلك تقوم بتكريم الكاتب الروسي العظيم ليون تولستوي ، وكان الناس خارج روسيا قد بدؤوا يكتشفون موهبة تشيكوف الشعرية .

ثم أضاء اسم جديد سماء الأدب ، وهو اسم الكاتب الذي جاء من صفوف العمال الروس ، وكانت جده موهبته وأصالتها مبعثاً لسرور معاصريه وتقديرهم : ذلك هو مكسيم جوركى .

...

ويرى لنا لونا تشارسكي Lumacharsky فيما يلي

الأدبية المتباينة ، وكان يرحب ويؤيد دائماً خطوات زملائه في الغرب الساعية إلى التقدم والسلام .

وقد فعل الكثير ، ليُطلع الشعب السوفيتي إطلاعاً أكمل على القرن الكلاسيكي والقرن الحديث في بلدان أوروبا الغربية .

ومن المعلوم أنه لعب دوراً كبيراً في ترويج « دار الأدب العالمي للنشر » وتنظيمها ، ليضع تحت أنظار الشعب السوفيتي الآثار الأدبية العظيمة في العالم من أقدم العصور إلى القرن العشرين . وفي العقد الثالث من هذا القرن بدأ يصدر سلسلة عنوانها « قصة رجل يافع في القرن التاسع عشر » ، وقدم لها موضحاً الدلالة العميقة لنشر قصص غربي أوروبا ذات الموضوعات الشعبية ، وكان أعظم القصاصين الأوروبيين يسامون في هذه المجموعات .

وكان معاصروه يدهشون لاتساع معارفه وتنوعها ، وخاصة أنه لم يحصلها بدخوله الجامعات ؛ وقد عقد أراجون Aragon في كتابه الجليل « الآداب السوفيتية » مقارنة بارعة بين جوركي وديبلرو .

وقد تمكن بفضل معرفته الشاملة بالثقافة العالمية أن يلقي خطاباً رائعاً في المؤتمر الأول الذي عقده الكتاب السوفيت سنة ١٩٣٤ ، أوضح فيه أن الأدب الحقيقي يستمد قوته من ارتباطه الدائم بالشعب وبما حققه بفضل قدرته على الإبداع ، وأن هذا الارتباط هو الذي شحذ عبقريه شكسبير وموليير وجوته وكثيرين من الكتاب الكلاسيكيين الغربيين ، وقد عبروا عنه بتقديمهم للأحوال الاجتماعية التي سادت في عصورهم .

• • •

وكان جوركي من المعجبين بالدراما الغربية ؛ لاحظ أنها تطورت على أساس الفن الشعبي ؛ فكتب يقول : « كان أرباب الحرف اليدوية في إنجلترا وألمانيا يمثلون في أيام العطلة ملهاة الدكتور فاوست ،

لقد وسّع جوركي مجال الخلق الأدبي ، وفتح نوافذ جديدة تطل على الأدب العالمي ، وطريقاً جديدة تؤدي إليه ؛ وقد ظهرت بظهور جوركي أفكار مستحدثة ، وكان أول من اتخذ أبطاله من طبقة لم تمثل في الأدب من قبل ، وإذا كان الكتاب اليوم لا يعتمدون كل الاعتماد على طبقة أوساط الناس فإنهم مدينون في ذلك لجوركي » .

• • •

كان جوركي رائداً للصدقة بين الشعوب والمثقفين في جميع البلدان ، وكان يحب الناس ، ويفهم الحياة فهماً عميقاً في كل بلد أتبحث له الفرصة للإلمام بأحواله . وفي كتابه : « فرنسا الجميلة » — أمكنه أن يضيف على فرنسا صورة متألقة . وعاش عدة سنوات في إيطاليا ، فأحب الشعب الإيطالي ، وأهدى إليه كتابه الممتاز « قصص من إيطاليا » ، وتجد فيه تصويراً نابضاً بالحياة للشعب الإيطالي وحياته العامة .

وبطالعك في كتابات جوركي ميل نحو « الأمريكي العادي » ، وكان قد قام برحلة للولايات المتحدة سنة ١٩٠٦ ، وقد ناضى معنية في الحياة الأمريكية ، ووصف العامل الأمريكي بأنه ذو نظرة ديمقراطية .

وكان جوركي من أعلام الثقافة الذين استعانوا بكل مواطن القوة التقدمية : في العلم ، والسياسة ، والأدب ، والفن ؛ فقد شارك رومان رولان وهنريخ وتوماس مان وجولسورثي وبرناردشو ومارتن أندرسون نكسو وتيودور دريسر — في عزمهم الغلاب على أن يقهروا الرجعية الدولية ، والتغلب على الآراء المنحرفة ، والأفكار العتيقة ؛ وقد ناضلوا جميعاً من أجل إقامة فن شعبي يستوحى أفكار العصر الحديث التقدمية .

وكان جوركي عالماً بأوسع معاني هذه الكلمة ، خالص الرغبة في مطالعة الكتابات التي تعبر عن وجهات النظر الفلسفية المختلفة ، وتمثل المدارس والاتجاهات

جوركي كاشع مناضل وأعظم الكتاب موهبة. ، وأشاد بالضربات التي لا تحصى والتي كالمها ذهته الحاد الوقاد للمحافظين والجامدين .

ولم يكن جوركي يتفق في الرأي مع « ه.ج. ولز » ، ولكنه كان ينعم النظر في كتبه ، وقد اعتبر كتابه « مستر برتلنج البصير » Mr.Brittling Sees It Through أحسن الكتب التي ظهرت في أوروبا خلال الحرب العالمية الأولى وأكثرها صدقاً وإنسانية وإقداماً ، كما أطرى جوركي قصص الكاتب النموسي « ستيفان تسفايج » ، لما تنطوي عليه من تحليل نفسي عميق ، وما يميز به أسلوبها من أسلوب رفيع يمتع النفس ، وما تجل فيها من إبداع وأصاله . وأشاع جوركي الثقافة الأجنبية بين أفراد شعبه ، لأنه لم يتخل عن مبادئه وتقديره الخاص لقيمة الفنون السائدة في عصره من جوانبها المختلفة .

لقد هاجم الأدباء المنحليين في كثير من مقالاته ولم يقر المذهب الطبيعي ، ورأى في هذين الاتجاهين تعبيراً واضحاً عن الأفكار « الأثانية » التي يقول بها أصحاب رعبس الأموال الصغيرة في القرن الغربي المعاصر . وقد اعترف جوركي لغيرلين بموهبته ، ولكنه انتقد شعره الرمزي ، وهاجم كذلك المذهب الطبيعي الذي أمعن فيه « إميل زولا » في كتبه ، ونجد تفصيل آراء جوركي في قصته « الطائر الغرد الذي كذب ، والطائر النقار الذي صدق »

The Siskin who lied and the Woodpecker who Spoke the Truth . وفي البيتين الآتيين يرمز جوركي إلى مذهبه الرومانتيكي الثوري :

إنك تعيش طول حياتك .

كاللدودة الحفيرة الثاوية في الأرض .

وإن حياتك كحياتك لم تجد قمأ

سبيلها إلى القصص والأغاني .

• • •

ولم يكف جوركي عن معارضة فلسفة « نيتشه » بكل شدة ، ووجد في « السوبرمان » Superman الذي

ويؤدون أدوارها بأسلوبهم الساذج قبل ظهور « كروستوفر مارلو » بكثير . وقبل جوته بقرنين . ومعلوم أن جوته حين اشتغل بتأليف « فاوست » أغار على شعر إصكاف نورمبرج « هانز زاخس Hans Sachs » الذي عاش في القرن السادس عشر .

وكان جوركي يوصي بشدة في مؤلفاته ورسائله ومخاطباته مع الكتاب الناشئين بالتعلم والإفادة من الآثار الأدبية الكلاسيكية العالمية ، وكان يشيد خاصة بأرباب المدرسة الرواقية من الفرنسيين ذوي التفكير العميق الرشيد مثل ستنال وجهابذة التحليل النفسي كفلوير

وكان جوركي وهو يقيم في كايرو في تاريخ متقدم يرجع إلى سنتي ١٩٠٨ ، ١٩٠٩ يقرأ ثم يقرأ روائع الكتب العالمية ، ودرس من أجل ذلك اللغات الأجنبية ، ووجه عنايته خاصة للرسالة الفرنسية . وكان مفتوناً بوضوح تلك اللغة ويسرها ، وفي مقالة : « كيف تعلمت الكتابة » وجه هذا التقدير للكتاب الفرنسيين . فقال : « كان لأدب فرنسا العظيم المتمثل في ستنال وبلزاك وفلوير تأثير عميق على ككتاب » . وقد تحدث عن أحسن كتب رومان رولان : « كولاس بروجنون Colas Breugnon » قائلا :

« يحتاج المرء إلى قلب قادر على صنع المعجزات لإنتاج مثل هذا الكتاب العاير بالفضائل في فرنسا بعد المأسى التي عانتها ، فهو كتاب يتميز بإيمان صاحبه الراسخ بمواظبه الفرنسيين ، وإني لمعجب برومان رولان لهذا الإيمان الذي يتخلل كتاباته جميع أفعاله » .

• • •

وقد تأثر جوركي بمذهب برنادشو في التشكك العميق ، وكتب إلى شو سنة ١٩١٥ يقول : « ربما كان التشكك أفضل ما عرفه العالم عن الإنجلو-ساكسون ، وإن ذلك المذهب جزء منك يا شو ، كما يتبين من البذور التي بذرتها في العالم » .

• • • وعندما زار شو الاتحاد السوفيتي سنة ١٩٣١ حياته

مؤسسة المطبوعات الحديثة

تقدم



٧٠ الإصلاح الزراعي في مصر

للأستاذ سيد مرسى وزير الدولة للإصلاح الزراعي

٧٠ شعراء الرابطة القلمية : دراسات في شعر المهجر .

للأستاذ نادرة جميل سراج

٧٥ تاريخ الفلسفة الحديثة

للأستاذ يوسف كرم

٣٥ حياتي والتحليل النفسي . لفرويد

ترجمة الدكتورين مصطفى زهور ، وعبدالمعطي المالحى

٧٥ مشكلة السلوك السيوكوباتى « طبعة جديدة »

الدكتور سمى جريس

٦٠ سيكولوجية المرضى وذوى العاهات

الدكتور مختار سمرة

١٤٥ قضية الشحريض على حرق مدينة القاهرة

للأستاذ أحمد حنين الحامى

٢٠٠ المسئولية المدنية : التصيرية والعقدية

المستشار حسين عامر

٥٠ شعر حنفى فاصف

جسمه وأرخ له ولده الأستاذ محمد الدين ناصف

٢٢٥ قواعد المرافعات في التشريع المصرى والمقارن

للأستاذ محمد المشاوى والدكتور عبد الوهاب المشاوى

١٢٥ مذاهب المحكمة الإدارية العليا في الرقابة

والتفسير والابتداع

للأستاذ محمد صفور الحامى بالنقض

١٢ من أنت ؟ « من السلسلة السيكلوجية »

للأستاذ عبدالمعطي الزياوى وتقديم الدكتور مختار سمرة

٢٥ من أجل ولدى « قصة »

للأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله

تطلب من مكبات المؤسسة بالقجالة وشبرا
والسيادة والإسكندرية أو من توكيلاتهما أو من
المكبات الشهيرة في مصر والعالم العربي

تحدث عنه تعبيراً عن الفردية والأثرة ، وقد أذاع أفكاره في مقالاته المنشورة فحسب ، بل في روايته «العوام التافهون Philistines» التى كتبها سنة ١٩٠٠ ، وتابع ذلك في روايته الشعرية الحماسية «كليم سامغين» Klim Samghin .

وقد عارض جوركى مذهب الفردية بروح من الإنسانية السامية والإيمان العميق بقدرة الإنسان العامل على تطوير الحياة ، وحسن الاعتقاد فى مستقبل مشرق لجميع الشعوب فى جميع أنحاء الأرض .

• • •

هذا وقد دعا جوركى إلى العمل للدائب ضد القوى التى تهدد الثقافة العالية ، أى ضد المحرضين على نشوب حروب عالمية ، وقد أعرب فى فثائه إلى كبار المثقفين : « فى أى جانب تقفون يا أصحاب الثقافة ؟ » - عن اعتقاده باتجاه الشعوب اتجاهاً مطرداً إلى الديمقراطية .

ولم يقتل بجوركى الكتاب السوفيت فحسب ، بل اقتدى به أيضاً عدد كبير من الفنانين فى الخارج ، منهم ميتشل ولسن ، وجان بول سارتر ، وليون فويتختانجر وإرنست همنجوى ، فضلاً على الكتاب الآخرين المؤمنين بمستقبل الثقافة العالمية ، وبانتصار العقل والعدل ، وأولئك الذين تحمسوا للدفاع عن آثار العبقريّة الإنسانية وفى ذلك دليل على قوة الأفكار الخالدة التى عبر عنها كاتب من أنبل كتاب العالم موهبة ، ذلك هو الكاتب الإنسانى العظيم مكسيم بجوركى .

من مجلة «فكر»

طِفْلٌ مِنْ بَرْنُبَال

بِسْمِ الْأُسْتَاذِ مُحَمَّدٍ الشَّرْقَاوِيِّ

الذين كانت لهم به صلة صداقة أو قرابة أو نسب —
تدل على أنه كان أصيلاً في مصريته ، ليس في عروقه
دم دخيل .

وهو في سيرته تلك التي كتبها عن نفسه يذكر أشياء
تدّر أن يذكرها أحد عن طفولته وصباه . وخاصة من
بلغ مبلغه من البهاء والمجد والمنزلة : نجد في حديثه عن
صباه وطفولته ما لقي هو وأهله من الهوان والمذلة ، وما
قاسى وقاسوا من الفقر والشقاء والحنة ، وهو يفصل ذلك
تفصيلاً فيه صلح وعاطفة لا نحسُّ معه أنه يجنح
مما كان فيه من هوان وذل ، وما كان فيه أهله من فقر
وشقاء ومحنة . بل لعلك واجد فيه بعض شيء من الفخار
والاعتزاز ، لأنه استطاع بكلحه وجهده وصبره أن
يخرج من كل ذلك ، وأن يسمو بمكانته إلى أعلى مقام
يمكن أن يرقاه مصري في ذلك الزمان ، وهو بذلك
يضرب أروع المثل للشباب ، وأعظم القدوة لمن يريد
الاعتراف المستحيل ، ولا أن يعترف به .

• • •

يحدثنا على مبارك عن مولده في سنة ١٢٣٩ هـ ،
(١٨٢٣م) في قريته الصغيرة « برنبال الجديدة » عن
أبيه الشيخ الذي يقوم لأهل هذه القرية بشيء كثير
من العمل : فهو فقيرهم وقاضيم وإمامهم وخطيبهم
وكاتب العقود لزمجياتهم ، وهو يكيل فم ويزن ما يبيعون
ويشترون ويحصلون من زروع .

ونترك من حديثه أن أباه وأسرته كانوا من الأسر
والأفراد التي نالت مكانة وقربى عند « الحكام » ومع

في مساء اليوم الثلاثين من شهر مايو الماضي شهدت
طائفة من المثقفين حفلاً أقامه الجميع للفقرى لتقديم
الجوائز لمن استحقها من الباحثين ، ولتقديم الكتب
المجازة والتعريف بها ، وكان من الكتب المجازة بحث عن
رائد مصري عظيم ، هو على مبارك ، وقد حدثنا الأستاذ
إبراهيم مصطفى عضو الجمع عن هذا البحث حديثاً
طيباً ، وعن على مبارك أيضاً حديثاً مفيداً .

• • •

وعلى مبارك من الشخصيات المصرية التي كان لها
أوضح الأثر وأقواه في كثير من نواحي الحياة المصرية
الجديدة ، وكانت له حياة ، وكان له كلال وجهه
يجب أن ندرسه ، وأن نقدره حق قدره .

وقد كتب هذا الرائد العظيم قصة حياته وجهاده ^(١)
فجاءت صفحة من أجمل ما نجد من صفحات التراجم
والسير وأروعها ، وكان صلده فيها وتسجيله « ببساطة »
وإخلاص أحداث حياته وشقوته وشقوة أهله وأشباههم
من الفلاحين ، وما لقي في طفولته وصباه من المحن — كان
ذلك — من أهم ما أضنى على هذه الترجمة من قوة
وحق ، وأبرز لها من قيمة وتقدير .

وبعض الذين ترجموا له يضيفون إلى اسمه لقب
« الروى » وإن كان جورجى زيدان يذكرها « الروجى »
ولعله تصحيف . على أن كل الدلائل وما سمعته عن

(١) من ص ٣٧ إلى ٦١ من الجزء التاسع من مخط
عل مبارك .

وإتصاله بأسبابه نقطة تحول في حياته وحياة غيره أفندي ؛
هذا الحاكم « غير أفندي » عرف أشياء لم يكن يعرفها ،
وكان في أشد الحاجة لأن يعرفها .

تأمل القى على مبارك في حياته وحياة غيره أفندي :
فهذا عبد أسود كصفحة الليل ، ولكن الناس يخشون
بأسه ، ويقف وجوههم وصادتهم بين يديه خاشعين
لا يكادون يحسنون النطق من الرعدة والخوف ، ويقبلون
يده ويطيعون أمره ؛ فكيف يستطيع على مبارك أن
يصل إلى شيء من هذه المنزلة ؟ وعرف أن هذا الأسود
أدخلته سيده مدرسة قصر العيني ، وأن من يتعلم في
هذه المدرسة سيكون يوماً حاكماً مرموقاً كهذا العيد .

وهاجر على مبارك ، ولقى من المشقة والعناء ما لقي
حتى التحق هذه المدرسة على الرغم من أبيه وقومه جميعاً ،
وهو يحدثنا بعد ذلك عن إقامته في قصر العيني حديثاً
يشير الألم والشفقة والحسرات ، يثير هذه العواطف
ما لقي آباءنا وأجدادنا الصابرون من الآلام والحزن والآثام
في ذلك الزمن ويحدثنا عن المعلمين فيقول : إنهم كانوا
يسبون التلاميذ ويضربونهم بغير حساب ولا حرج ،
ويأخذون منهم القروش ليعفونهم من هذا السباب وهذا
الأذى ! ويحدثنا عن نومهم وطعامهم فيقول : إنهم
كانوا ينامون على حصير من الخلفاء ، ويلتحفون بأحزمة
الصوف الغليظ ، وكان طعامهم كريهاً حتى عافته
نفسه ، وجعل إدامه كله من البجن والزيتون . ومرض على
مرضاً شديداً طال عليه حتى يشس القوم من شفاقه .
كما طال لإهمالهم له حتى نال الجرب من جلده منألا
شديداً وأوشك أن يهلك ، وتركه بلا طعام حتى كان
يمصّ ما يلقيه الآكلون من عظام الحيوان والطير ،
يتحامل على نفسه ومرضه ، فيلور بين الموائد والمقاعد
يبحث عن شيء منه ، فإذا وجده فرح به فرحاً شديداً
وجمعه ، ثم جلس يمصّه ويلعقه !

وشاء الله له أن يشفى ، وأن يتم دراسته ، ومن عجيب

ذلك لم تسلم من الأذى والشر الذي كانوا يوقعونه بالناس
جميعاً ، وأن ما نالهم من الشر جعلهم يهاجرون ويغرقون
في البلاد والقري ، وهاجر الشيخ بولده إلى الشرقية ،
فتقتل فيها حتى طاب له المقام عند طائفة من « عرب
الخيض » أفاد منهم وأفادوا منه . ويحدثنا على مبارك
عن بده تعليمه في هذه القرية على يد أبيه وعلى يد شيخ
قاس كان يترصّاه بالرشا والمدايا من الزاد ونحوه ، ولكنه
لم يسلم من عصاه وأذاه ، حتى عصى أمر أبيه ، وألى إباءاً
تاماً أن يرجع إليه بعد القرار منه ، فألقاه أبوه بخدمة
كاتب يعلمه ويستعين به ، وكان لهذا الكاتب ثلاث
زوجات ، فكان الصبي يتلقى علمه أمامهن وبين
حديثهن ، فلا يفيد منه إلا قليلاً . وكان هذا الكاتب
المعلم فقيراً رقيق الحال ، وكثيراً ما كان صبيته على
بيت على الطوى ، ومع ذلك لم يسلم من الشتم والأذى ،
حتى كان الكاتب والصبي يوماً يؤذيان عملاً لموظف
كبير وأراد الكاتب أن يظهر براعته في التعليم ، ويظهر
نجابة تلميذه في المعرفة ، فسأله عن صرب الواحد في
الواحد ، ما حاصله ؟ فقال الصبي : آتتان ! ففسره
الكاتب « بمقلاة بن » كانت في يده . فشح رأسه ،
فلما رجع إلى أبيه ضربه وزجره ، واشتد عليه !

ويحدثنا بعد ذلك عن هربه من معلمه ومن أبيه ،
وما لقي في ذلك من المشقة والمرض حتى استطاع أبوه أن
يلقاه ، وأن ينتقل به من عمل إلى عمل ، حتى ألقاه
بخدمه كاتب آخر ، على أن يعطيه في كل شهر خمسين
قروشاً ، ولكن الصبي عمل شهوراً ، ولم يعطه الكاتب
شيئاً ، أي شيء ، وجرى بين الصبي وبين الكاتب نزاع
جعلهما يتحامل مع موظف كبير صديق له على أن يدخل
الصبي السجن ، فأدخله واستطاع الصبي أن يترضى
السجان بالملاطفة والرشوة حتى سهل له أن يخرج ، وأن
يلتحق بخدمه مأمور ذى حظوة وجاء ، لأنه كان جيداً
عند بعض الأميرات .

وكانت معرفة على مبارك لهذا « الأمير » الأسود

ثم يضع بنفسه أو بالاشتراك مع معلمى المدارس - الكتب التى يدرسها التلاميذ ، ويشرف بنفسه على طبع هذه الكتب ، ويضع للتلاميذ « المهندسخانة » والمدارس العسكرية الرسوم والخرائط ، ولا يشغله ذلك كله عن الإشراف على ما كل التلاميذ وملبسهم وراحتهم وتعليمهم : « وكنت أبأشر بنفسى ذلك ، حتى أعلم التلميذ كيف يلبس ، وكيف يقرأ ، وكيف يكتب . وألاحظ المعلم كيف يلقى الدرس ، وكيف يؤدب التلاميذ . ولا يمضى يوم إلا أدخل عند كل فرقة وأنقذ أحوالها ، مع التشديد على الضباط والخلمة ، حتى الفرائشين فى القيام بما عليهم » وكان فوق ذلك يلقى دروساً فى هذه المدارس . ومرت به بعد ذلك حنة أدت به إلى البطالة ، ثم عاد يعمل - بعد أن كان وزيراً - معلماً فى مدرسة عسكرية ، يعلم تلاميذها حروف المعجم . ! ولكنه عاد بعد ذلك فتنيل فى وقت واحد - وزارات الأشغال والأوقاف - المعارف ، وإدارتى السكة الحديدية والقناطر الخيرية . وكان ، إلى ذلك ، ملحقاً بمحاشية إسماعيل . وفى هذه الفترة أقام عدداً كبيراً من المدارس فى القاهرة والإسكندرية وأسيوط والمنية وبني سويف ومنها ، وهى لها كلها حاجتها من المعلمين وأدوات الدراسة ، كما أنشأ أول مدرسة للبنات فى العالم الإسلامى كله ^(١) وهى مدرسة السيوفية . ثم مدرسة القرية للبنات . وكان - مع هذا الجهد البالغ - يزور المدارس فى القاهرة كل يوم مرتين . واختاره إسماعيل فى هذه الفترة ممثلاً للحكومة المصرية فى النزاع الذى قام بينه وبين فرنسا بشأن امتياز قناة السويس ، كما اختاره مشرفاً على حفلات استقبال ملوك أوروبا وأباطرتها لافتتاح القناة ، وليس من اليسر أن نفصل جهد على مبارك فى هذه الزارات والأعمال التى تولاه وقام عليها ؛ فذلك حديث يطول ، ويكفى أن نذكر من ذلك أنه أنشأ دار الكتب المصرية ، ومدرسة

الأمر أن « على مبارك » الذى كان أعظم المهندسين من المصريين بعد ذلك وأكبرهم شأنًا فى عصره ، والذى شاد فى مصر ما شاد من الأعمال الهندسية الرائعة كان فى صباه ومدرسته يحد أشق العلوم وأعصرها عليه - الهندسة والحساب ، حتى يقول : إنه كان يحمد كلام معلميه فيها كأنه « كلام السحرة ١ » . فلما نقل إلى مدرسة المهندسخانة كان فى سنواتها الخمس أول التاجحين جميعاً ، فلما أتم دراسته عرض عليه أن يتولى التدريس فيها ، أو أن يسافر مع أبناء محمد على إلى فرنسا ، وفكر وقدر ، فأهله - كما يقول - « فقراء ، ويعود عليهم النفع من الماهية . وهم منتظرون لذلك » ، ولكن محب العلم والمعرفة غلبه على نفسه ، فسافر إلى باريس ، سنة ١٢٦٠ هـ ، (١٨٤٤ م) وهو لا يعرف كلمة من اللغة الفرنسية ، ولكنه ثابر وصبر حتى نال الجائزة الثانية من يد إبراهيم بن محمد على عند ما امتحن أمامه أعضاء البعثة المصرية ، ثم دخل بعد ذلك مدرسة « متر » الحربية ، فدرس فيها الهندسة الحربية ونظم المدفعية .

ويقص على مبارك حديث إقامته فى باريس وعودته منها وزيارته قريته بعد خروجه منها وغيابه عنها خمسة عشر عاماً . وكيف لقيته أمه كأنما غشياً طائف من الجحيزن ، فهى تصمك وتبكي وتزغرد ، فلما أفادت مما غشياً وأرادت أن تقدم لابنها طعاماً يلىق - أدرك أنها فارغة اليد لا تستطيع ، ويكت من العجز بعد بكائها من القرح ، فأخرج من جيبه كل ما معه من مال فتمسه فى يدها .

• • •

وتقلب على مبارك بعد ذلك فى خدمة حياس ، وسعيد ، وإسماعيل ، وتوفيق ، وطرد من خدمتهم حيناً حتى اشتغل بالتجارة فى « الخردة » والخشب ، وتولى من وظائف الدولة أهمها وأعظمها خطراً . ولم يستنكف مع ذلك أن يقوم بأصغر الأعمال شأنًا : كان وزيراً للمعارف

(١) من ٢٠٤ ج ٢ من كتاب « تاريخ مصر فى عهد إسماعيل » للبروفيسور الأستاذ إلياس الأيوبي .

وأشرف على ترجمة كتاب سيليو^(١) في تاريخ العرب ، وله كتب أخرى في الهندسة والزراعة والرى والتغذية والجغرافيا البرية والبحرية والأوزان والمكاييل والأقيسة . وبعض كتب أخرى لم تطبع في فن الاستحكامات العسكرية ، وفي العمارة ، وفي كتابه « علم الدين » دعوة واضحة لأن يتجه الشرق نحو الحضارة الأوروبية مع الاحتفاظ بخصائصه وعجزاته ، وقد عجبت من أنه لم يترجم للسيد عمر مكرم في الخطط مع تضمينها مئات التراجم لمن هم أقل منه شأنًا ومكانة وأثرًا في حياة مصر . ونحن نعرف الخصومة التي قامت بين محمد علي وبين السيد عمر مكرم ، وبقيت حتى مات السيد ، ولعل ذلك هو السبب في إغفاله ، وما يسترعى النظر أيضاً أن (على مبارك) دعا - قبل الاحتلال الإنجليزي - إلى تعليم التاريخ والجغرافيا والطبيعة باللغة الفرنسية^(٢) وأنه لم يدع إلى ذلك فقط ، بل نفّذه بعد ذلك فعلاً^(٣) في سنة ١٨٨٩ ، وكذلك دعا إلى تحرير المرأة الشرقية وتعليمها^(٤) فكان ندعوتيه هذه أسبق من قاسم أمين بزمن طويل ، وهو في ندعوته هذه أشد حماسة من قاسم أمين ، ولكن هذا كان أبين حجة وأقوى منطقاً .

• • •

دار العلوم ، وجسر « قصر النيل » بين القاهرة والجيزة . وأضاء القاهرة « بغاز الاستصباح » ورفع إلى بيوتها المياه النقية ، وشق في القاهرة كثيراً من الشوارع والميادين ، وغرس فيها آلافاً من الأشجار المظلة البهجة النضرة . وأزال كثيراً من تلالها وأثرها ، وشق في الريف كثيراً من الترع والمصارف ، وأقام عليها القناطر والجسور وسها ترعنا الإبراهيمية والإسماعيلية ، ووضع مشروعات لتنظيم الري والزراعة في مديريات القليوبية والشرقية والدقهلية ، ووضع لائحة التعليم المشهورة « بلائحة الكتاتيب »^(١) التي ظلت فترة طويلة من عمود السياسة التعليمية وأساسها في مصر . وقد بلغت نسبة المجانية في المدارس الحكومية لعهده ٤١٪ وفي الكتاتيب ٢٣٪ . وجاءت الثورة العربية فكان له فيها موقف معتدل أراد به أن يوفق بين رجالها وبين توفيق ، واختاره العراقيون سفيراً لهم عند توفيق ووسيطاً ، فلما جرت أمور هذه الثورة بما نعرف ، وانتهت إلى غايتها ، ودخل الإنجليز مصر - اشترك في بعض الوزارات التي تولت الحكم . ويذل فيها غاية جهده وما يمكن أن يقدم من خير لوطنه وظل هذه الظروف ، ثم ترك الحكم ، وترك القاهرة إلى قريبته « برزبال » حيث عاد منها مريضاً ، ثم مات في بيته بالحلمية ليلة الثلاثاء ١٤ من نوفمبر سنة ١٨٩٣ .

• • •

وقد ألف على مبارك موسوعته الكبرى « الخطط التوفيقية » وكتاباً مفيداً تضمن آراءه ودعوته ومذهبه في الحياة عن طريق الحوار والقصص ، هو « علم الدين » في أربعة أجزاء كبار ، ولهذا الكتاب خاصة قيمة كبيرة في فهم دعوة على مبارك لتطوير مصر وتقدمها ، وقيمة أخرى في تقدير ما كان يتمتع به من ثقافة واسعة ، ومعرفة بالحياة ، وسعة في التفكير والأفق ، كما شارك

(١) مؤرخ فرنسي من رجال القرن التاسع عشر أنصف العرب وتاريخهم ونضائهم .

(٢) تقرير له قدمه لتفريق بتاريخ ٢٩ من نوفمبر ١٨٨٨ رقم ١١١ ونشرته جريدة اللواء بتاريخ ٢٣ من مارس ١٩٠٧ .

(٣) ص ٢٠٣ من كتابه « علم الدين » الجزء الأول .

(٤) في مكتبة الأهر نسخة من هذا التقرير التميم .

. . .

وفي هذه القصة دلالات كثيرة على خلق على مبارك ، وما كان يتصف به من التواضع واللطف ، والحرص على تعليم الشباب - عملياً - وتمكين صفات الشجاعة في نفوسهم . وتعيدهم الحرص على المطالبة بحقوقهم .

باشا مبارك فقال له : « ما هذا يا باشا ؟ » فقال له : « يا دولة الرئيس ، إنا في بلد يهاب الناس فيه أن يخاطبوا معاون إدارة أو مأمور مركز أو أى موظف حكومي ، فإذا نحن جبرناهم علينا وخاطبتناهم وخاطبتونا أمكنهم أن يخاطبوا الموظفين في غير هيئة ، وتعودوا أن يطالبوا بحقوقهم ، وقالوا : إنا نجالس الناظر « الوزير » ونخاطبه ، فلم لا نخاطب من هو أقل منه منزلة ؟ »^(١)

(١) ص ١٩٩ من كتاب « زهاء الإصلاح في مصر الحديث » للمرحوم أحمد أمين .



تفديس الماء

عند الإيرانيين القدماء

بقلم الدكتور عبد النعيم محمد حسين

وقد تطور هذا الحب ، فأصبحوا ينظرون إلى كل منهما على أنه عنصر شريف مقدس ، كما هي عادة الناس دائماً ، فكثيراً ما يعززون بعاداتهم وتقاليدهم حتى يجعلوها جزءاً من عقائدهم ، وكثيراً ما توجد الأدبان عند الشعوب بهذه الطريقة .

وقد قدّم الإيرانيون القدماء الماء والنار والأرض والهواء وكل شيء يعين على الحياة ويفيد فيها ، ولكن تفديسهم للماء كان في المنزل الأول ، فكانوا يحيونه ، فيقيمون الحفلات بالقرب من منابعه ، ويقدمون القرابين له ، ويؤمنون بالمعاد له في بعض الجهات ، كما أسسوا بيوتاً للنار ليشعلوها فيها تفديساً لها .

وكان صنيعهم مع الماء والنار نوعاً من الاحترام الذي بلغ درجة التفديس لما لهما من فائدة في بيئة كبيثة إيران ؛ فلم تكن النار معبوداً كما راج بين الناس ، وإلا لم يقدس الإيرانيون القدماء الماء لسبب بسيط واضح ، هو أن الماء يخدم النار ، ولأن الذي تشبهه الأسانيد ، ويؤيده ما بق من تراث إيران القديم— يؤكد أن تفديس الإيرانيين للماء فاق تفديسهم للنار ، ولأى عنصر آخر من عناصر الحياة .

وقد أثرت نظرة الإيرانيين القدماء إلى الماء في معتقداتهم أثراً واضحاً ملموساً حتى الآن ، كما أثرت في نظرهم إلى الحياة ، وتصرفاتهم فيها ، وفي نظمهم الاجتماعية ، وتقسيم المجتمع إلى طبقات . ويعتقد الإيرانيون القدماء أن الله خلق الماء في اليوم

للبيئة الجغرافية أثر لا شك فيه في حياة الإنسانية ، فهي التي تحدّد النشاط البشري ، وتوجهه الوجهة التي تلائمها ، حتى إن الإنسان يمكن أن يعرف بأنه غلة من غلات سطح الأرض .

وهناك عاملان يسيّران التاريخ ويوجهانه ، هما الإنسان والبيئة الجغرافية ؛ ولذلك احتلت دراسة البيئة الجغرافية مكاناً مرموقاً في الدراسات الحديثة ؛ لتبين أثرها في حياة الناس ومعتقداتهم . ونظرتهم إلى الحياة ، وما يروج بينهم من قصص وأساطير ،

وإيران — كما هو معروف — عاصمة المحيط بها الجبال العالية ، فليس فيها بلد إلا وفيه جبل ، ويغير جوها باختلاف المناطق : فهناك جهات يشد فيها الحر كمنطقة الخليج الفارسي ، وهناك جهات شديدة البرودة كمنطقة آذربيجان ، وخصوصاً الأجزاء الشمالية منها .

وليس الماء متوافراً في إيران توافره في مصر أو العراق أو الهند ؛ مما جعل الإيرانيين يجدون صعوبة في الحصول عليه في كثير من الجهات ، وجعله شيئاً عزيزاً في نظرهم ، محبباً إلى نفوسهم .

وقد جعلت البيئة الإيرانية الناس في حاجة ملحة إلى الماء لاستعماله في الشرب والزراعة ، وهما من أهم مقومات الحياة ، كما احتاجوا إلى النار لأنها تبعث على الدفء ، والدفع يساعد على الحياة خصوصاً في المناطق الباردة ؛ ولذلك نشأ الإيرانيون وفي دمائهم حب للماء والنار على أنهما من العناصر المفيدة التي تعين على الحياة

من مخلوقات إله الخير ، آهورا مزدا ، ويعتقدون أن له ملكاً يحرسه ، وأطلقوا على الملك اسم « آيم نبات » *Apam Napat* ، أى « سرّة الماء » .

وكان « آيم نبات » هذا من أكبر الملائكة في الدين الزردشتي وإن كنا - مع الأسف - لا نجد حديثاً مستفيضاً عنه في « الأوستا » لضياح جزء كبير منها . ومن المرجح أن الحديث عنه كان كثيراً في هذا الجزء الضائع .

وقد ذكر اسم « آيم نبات » أيضاً على أنه « رب الماء » ، وذكر اسم آخر لرب الماء هو « أوبايوزاتا » *Upapo Yazata*

وكان الإيرانيون القدماء يقلصون الماء أياً كان نوعه ، فواء أكان الماء عبداً فرأى أم مملحاً أجاباً - فإنه ظفر بحبهم وتقديسهم ، وأثر هذا الشعور فيهم ، فخلقوا حوله القصص والأساطير التي تثبت أهميته وبركته :

فصل في أقدم الإيرانيون القدماء بحيرة « أورميا »
في غرب إيران . ودلوا على بركتها بأن « زردشت » نبهم ولد بالقرب منها ، واعتبروا ماءها مقدساً ، وبنوا بجوارها بيتاً من بيوت النار هو معبد « آذر كشمب » المعروف الذي يسميه العرب باسم « الشيز » كما ذكر ابن خردادبه . كما قدس الإيرانيون بحيرة « هامون » في الشرق ، وقالوا : إن « النبي الموعود »^(١) الذي ذكر في « الأوستا » سيظهر بالقرب منها ؛ فقد جاء في « الأوستا » أن « النبي الموعود » سيظهر بالقرب من « كوه خدا »^(٢) ، أى « جبل الله » بجوار بحيرة هامون بطريقة معجزة ، فتذهب

(١) « أورميا » معناها بالأشورية « مدينة المياه » فكلمة « أور » معناها « مدينة » ، و « ميا » بمعنى « مياه » ، وقد كانت إيران مجاورة للأشوريين ، فالتصقت الكلمة منهم .

(٢) « النبي الموعود » هو الذي يعرف باسم « المهدي المنتظر » في التليقات المختلفة ، ويعرف باسم « صاحب الزمان » عند الشيعة ، وتطوره دليل على قرب الساعة .

(٣) يسمى الآن « كوه خواج » وهو بالمعنى نفسه تقريباً .

الأول^(١) من بدء الخليقة ، ثم خلق النار والنبات والسماء والأرض والإنسان ، وأن الإنسان إنما خلق في اليوم الأخير ليعمر الأرض^(٢) .

وقد ذكر الماء في « الأوستا » في مواضع كثيرة ، وصوّر الناس حبهم له في كثير من الأغاني التي ترتعوا بها في مدحه ، والتغنى بفضائله .

ولعب الماء دوراً بارزاً في تلوين حضارة الإيرانيين ومعتقداتهم ، وعهد البحث عنه عبادة ترضى الإله الأعظم « آهورا مزدا »^(٣) ، وكان استخراجهم من جوف الأرض عملاً شاقاً في إيران ، ولكن الناس كانوا يجهدون في ذلك لذة ؛ لأنهم كانوا يشعرون بأنه من الأعمال التي تقربهم من الله !

وقد أدى تقديس الإيرانيين للماء إلى بقاء الكلمة الفارسية التي تدل عليه ، وهي « آب » دون تغيير - تقريباً - منذ آلاف السنين ، فذكر الماء في « الأوستا » باسم « آب » ، وورد أن الكلمة استعملت على لسان « زردشت »^(٤) أى قبل الميلاد بستة قرون ، كما أن الكلمة الدالة على الماء في اللغة البهلوية هي « آبا » *Apa* . وهي في اللغة الفارسية الحديثة « آب » .

وبلغ تقديس الإيرانيين للماء حداً جعلهم يعنونهم

(١) يشبه هذا ما جاء في القرآن في قول الله تعالى : « وهو الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام وكان عرشه على الماء » سورة هود ، آية (٧) .

(٢) يعتقد الإيرانيون أن الإنسان خلق في بدء الربيع ، أى في يوم ٢١ من مارس ، ويسمى هذا اليوم « نوروز » ، أى « اليوم الجديد » ، وهو بداية السنة الإيرانية ، وهو أعظم عيد عند الإيرانيين حتى الوقت الحاضر ، وقد احتفلوا به منذ القدم تكريماً للإنسان الذي رل في هذا اليوم من السوء إلى الأرض ، وصرخا .

(٣) « آهورامزدا » هو إله الخير في دين « زردشت » النبي الإيراني القديم ، وهو الذي أنزل « الأوستا » - اعتقادهم على نبيه « زردشت » ؛ ليخرج الناس من ظلمات الرذائل إلى نور الفضائل .

(٤) عاش « زردشت » في القرن السادس قبل الميلاد في أرجح الأقوال .

وهكذا نلاحظ أنه لم يوجد ماء في إيران سواء أكان عذبا أم ملحا إلا كانت له قلمية وتعظيم ، وأثيرت حوله الأساطير .

وقد اعترف بهذا التقديس المؤرخون والجغرافيون منذ أكثر من أئتي سنة : فأشار إليه هيروdot في القرن الخامس قبل الميلاد ، كما ذكره « سترابون » قبل الإسلام بمائة عام ، فقال :

« إن الإيرانيين لا يسلطون أجسامهم في الماء الجاري ، ولا يلقون فيه الخبث والقاذورات ، وكانوا يقدسون القرايين جاريس الماء ، فيخرجون إلى ساحل بحر أو شاطئ نهر ، ويحيطون القرايين بالقرب من عين الماء ، ويحيطون حتى لا يلقوا الماء بدم اللهايت ، ثم يثرون البنائير ، ويوزعون العوم والزيت والخبث والعل ، وينثرون العطور ، ويثرون الأدمية . وكان أهل جرجان يقدسون القرايين في المكان الذي ينبع فيه الماء من الصخر ويصب في البحر ، وكان الإيرانيون عامة يحرمون الماء ، فلا يبولون فيه ، ولا يصبغون فيه » .

وقد وردت إشارات كثيرة إلى تقديس الماء في « الألفستا » ، فذكر في مواضع كثيرة أن الرجل المتدين يحب أن يرقى الخبث والقاذورات من الماء إذا رآها فيه . وكان الإيرانيون يرشون بعضهم بعضا بالماء في وقت الاستحمام كعلامة من علامات التبرك والتيسن ، ويعتقدون أن الماء لا يفرق ، وأن النار لا تحرق ، فإذا غرق إنسان في الماء أو احترق في النار فإن « أهرمين » إله الشر هو الذي أغرقه أو أحرقه ليشككه في قداسة الماء أو النار ! وقد أكلت « الألفستا » ذلك ، فقد ورد فيها أن « آهورا مزدا » سئل : « هل يفرق الماء ؟ وهل تحرق النار ؟ » فأجاب : « لا » .

• • •

وتقديس الماء جعل الإيرانيين حريصين على حفظ القنوات في الأماكن الصخرية ، وكانوا يجدون في هذا العمل عبادة ولذة كما قلنا ، فوجدت قنوات كثيرة في سيستان رُدم أغلبها ، وكانوا يعمقون هذه القنوات بالرغم من أنهم كانوا يخفونها بالأبدى ، فكان عملهم هذا من الأعمال القريفة في ذلك الوقت .

فتاة موعودة ، وتستحم في هذه البحيرة في يوم « النوروز » أي في بداية الربيع ، ثم تحمل من نقطة زردشت المودعة في الماء ، ثم يبعث مولودها في سن الثلاثين بأمر من الإله الأعظم « آهورا مزدا » ، فيصلح إيران بعد خرابها ، ثم ينقضي ، وتخرب إيران مرة أخرى ، ثم تذهب فتاة ثانية بعد ألف سنة ، وتستحم في البحيرة ، وتحمل بالطريقة نفسها ، ويبعث مولودها بالصورة نفسها ، ويؤدي المهمة نفسها ، وينتهي أمره كما انتهى أمر المبعوث الأول ، ثم تظهر فتاة ثالثة بعد ألف سنة أخرى ، فتصلح الشيء نفسه ، ويبعث مولودها في سن الثلاثين أيضا على حين تكون الدنيا خرابا ، وتكون القطيعة قد حدثت بين الأب وابنه ، ويكون الجذب شاملا ، فالطر لا يتزل والشجر لا يثمر ، فيصلح هذا المبعوث الثالث الدنيا ، ويكون هذا نذيرا بانتهاء الدنيا وقيام الساعة !

وقد انتقلت هذه الفكرة إلى الشيعة ، فأصبحوا يعتقدون أن « صاحب الزمان » سيظهر في هذه المنطقة عنها ، وهو اعتقاد لا وجود له عند أهل السنة . ويبدو أن السبب في وجوده عند الشيعة أنه كان معروفا في الإيرانية قبل الإسلام ، فكان عند الزردشتيين ، إذ لا يمكن أن يوجد مثل هذا الاعتقاد عند الشيعة من تلقاء نفسه دون وجود أصل له توارثه الناس جيلا فجيلا ، ولا يزال الإيرانيون حتى الوقت الحاضر يعتقدون أن صاحب الزمان سيظهر بالقرب من بحيرة هامون .

وقد نظر الإيرانيون هذه النظرة نفسها إلى نهر « هلمند » الذي يصب بالقرب من بحيرة « هامون » ، فقدسوا ماءه ، وقالوا : إنه يحتوي على « طعم إلهي » ، وإن موجه يقهر الأعداء !

وقد سوا نهر جيحون أيضا ، وقالوا : إنه فيض من الإله « آهورا مزدا » ، وإن « زردشت » دعا أول دعاء له بالقرب منه ، كما نزلت أول آية من « الألفستا » بالقرب منه .

الزراعة عندهم أصلاً من أصول الإيمان ، وصار القيام بها وسيلة من وسائل العبادة ، بل إن « زردشت » ، سُمي « نبي الزراعة » ، وجاء على لسانه في « الأشتا » قوله :

« عرفت من الذين أن الله هو الذي خلق العالم ، وأنه أهب الأرض الحبيبة وأن الأرض ابنة الطيبة ! » .

ولذلك كان الزَّراَع يعدون أنفسهم أبناء الإله العظيم « آهورا مزدا » ، وقد أثرت هذه النظرة إلى الزراعة في كثير من عادات المجتمع وتقاليد ، وفي تقسيمه طبقات ، فكان أهم طبقات المجتمع ثلاثاً هي : طبقة العظماء ، وتشمل الملك وقواد الجيش والنبل ، وطبقة رجال الدين ، وطبقة الزَّراَع .

وهكذا اكتسبت طبقة الزَّراَع احتراماً عظيماً لاعتقاد الناس في الزراعة .

كما أثرت هذه النظرة في إقامة بيوت النار ، فقد أقيمت في إيران مئات من بيوت النار ، ولكن ثلاثة من هذه البيوت كانت تعد أعظمها وأشرفها ، وهي البيوت الخاصة بتلك الطبقات الثلاث الشريفة ، وكانت النار الخاصة بطبقة الزَّراَع تسمى « برزين مهر » ، وكانت في « دبروند » بالقرب من « نيسابور » في أعلى جبل « ريوئند » .

وقد مجدت « الأشتا » الزَّراَع ، فعُدَّت الزَّراَع رجلاً متديناً ، وحفظت له حقوقه ، وعدَّ « زردشت » نفسه أول زارع ، وعين كل ابن من أبنائه الثلاثة رئيساً لطبقة من تلك الطبقات الثلاث ، فكان ابنه « هواره شيرا » رئيساً لطبقة الزَّراَع !

• • •

وكانت للإيرانيين القدماء طريقة خاصة في شكر الله على إنبات النبات ، فكانوا يقفون لشكر الله وفي أيديهم نبات يسمى « برسم » ، ^(١) وينثرون عليه الماء

(١) ذكر هذا النبات في « الأشتا » باسم « برسم » ويبدو أنه نوع من الخشاش يشبه البرسيم .

وقد أدعى حفر القنوات إلى ازدهار الزراعة ، فقد انتفع الإيرانيون القدماء بالماء في إنبات كثير من المزروعات فوجدت بوفرة في كثير من المناطق الإيرانية التي ترى قاحلة الآن : فقد كانت منطقة « خوزستان » — وهي أرض يابسة في الوقت الحاضر — من أحصص بقاع إيران في العصور القديمة ، وقد سجلت هذا كتب الجغرافية ككتاب الأصطخري وابن حوقل وابن الفقيه الحمدي وابن خرداذبه واليعقوبي وياقوت الحموي ، وكان يزرع فيها القمح والأرز وقصب السكر ، كما وجدت المزروعات في سيستان .

ولا يوجد شيء من هذا الآن ، لأن نظرة الإيرانيين إلى الحياة قد تغيرت : فبينما كانوا يحبون الحياة ، ويقدمون الماء ، ويعلمونه عنصر الحياة ، ويحرصون على توافره — لاذوا بالتصوف والتشيع والعزلة ، وتركوا الحياة الدنيا ، فأهملوا الوسائل التي تساعد عليها ، ومن بينها الزراعة .

أما الإيرانيون القدماء فإن تقديسهم للماء أثر في الزراعة ، وساعد ازدهار الزراعة على الاستقرار وإيجاد الحضارة ، فحاولوا أن يعيشوا حياة مستقرة مترف ، وأن يزاووا ما تتطلبه الحياة المترف من صنائع وفنون ، ويتخذوا الدور وبينوا القصور ، والزراعة مهنة المستقرين المترفين كما يرى ابن خلدون .

وإذا كانت الزراعة علامة من علامات الحضارة فإن الماء يعد أهم مقوماتها خصوصاً في بلاد كليران .

وقد أثر تقديس الإيرانيين القدماء للماء في نظرتهم إلى الزراعة ، فعُدَّها عبادة ، ونظروا إليها نظرة احترام وتقديس أيضاً وشجع على ذلك أن « الأشتا » قررت أن حفظ الأرض وزراعتها من الأمور التي أمر الله بها ، ولذلك اعتبر الإيرانيون القدماء الزراعة علامة من علامات التدين والإيمان بالله ، فالرجل المؤمن هو الذي يزرع الأرض ويزينها بالنباتات المختلفة ، والرجل الكافر هو الذي يهمل الزراعة ، ولا يهتم بها ، وهكذا صارت

وقالوا : إن كل ما تنبت الأرض مفيد ، فإذا وجد فيه شر فإن الشر من خلق « أهرمين » ، وضربوا مثلاً بالورد ، فقالوا : إن إله الخير « آهورا مزدا » خلقه دون شوك ، ثم جاء « أهرمين » فأثبت حوله شوكاً ! وهكذا .

كما أثرت نظرتهم إلى الزراعة في نظرتهم إلى الأطفال ، فكانوا يفاخرون بكثرتهم ، ويعتدون إسقاط الجنين من أكبر الكبائر ، مما جعل عدد الإيرانيين القدماء أضعاف عددهم في الوقت الحاضر .

وهكذا أثر تقديس الإيرانيين القدماء للماء في كثير من مظاهر حضارتهم في مختلف نواحيها آثاراً ما زال بعضها باقياً حتى الآن .

كعلامة للشكر على الماء والزراعة .

وقد ذكر الفردوسي في « الشاهنامه » أن موريس قيصر الروم غضب ، واحتج على كسرى پرويز ملك الفرس لما علم أن ابنته « ماريا » المسيحية التي كانت زوجاً لهذا الملك الفارسي تمسك بنبات « البرسم » وهي على المائدة لشكر الله على طريقة الإيرانيين القدماء .

وأثرت نظرة الإيرانيين القدماء إلى الزراعة في نظرتهم إلى الحشرات ، فكانوا يعدون كل حشرة تتلف الزرع مصيبة وآفة خلقها إله الشر « أهرمين » ، ويعتبرون قتلها فرضاً واجباً ، وذكروا من هذه الحشرات الجراد والتل والسوس .

كما أثرت ذلك في نظرتهم إلى النباتات ، فقلدسوها ،



المسرح القديم

وسلسلة التطورات السابقة

بمقام الدكتور محمد مندور

تمهيد عن مكانة المسرح

نقدًا للحياة والأخلاق وما فيها من عيوب .

...

وفي مصر القديمة يلوح أيضاً أن فن المسرح قد عرف فيها ، بل لعله سبق المسرح اليوناني إلى الظهور ، ولدينا من النقوش ما يعزز هذا الرأي ، وكان هذا المسرح في خدمة الدين أيضاً كوسيلة لعرض الأساطير الدينية ، مثل أسطورة « إيزيس » و « أوزيريس » ولكنه لم ينشأ في الحقول كما نشأ عند اليونان بل نشأ داخل المعابد ، وظل فيها يلبس من أسرار الديانة التي يحتكرها الكهنة . ولذلك يصير أنه لم يخرج من المعابد ولم يصبح فناً مدنياً شعبياً . وكان هذا سبباً أساسياً لانقراضه وعدم تأصله في مصر على نحو ما تأصل عند اليونان ، وانتقل منهم إلى الحضارات الأوروبية الأخرى ، كحضارة الرومان التي ازدهر فيها فن الكوميديا بنوع خاص ، وإن لم يخلقوا في تراجم تراجميات ذات قيمة أدبية وفنية تذكر ، وظلت تراجميات الإغريق التراث الإنساني الوحيد من هذا الفن في العصور القديمة .

...

ويستقر رومة في القرن السادس الميلادي انتهت الحضارة القديمة وابتدأت حضارة القرون الوسطى ذات الديانات السايوية ، واختفى المسرح الإغريقي والروماني القديمان باختفاء الوثنية ، ومع ذلك لم تختف فكرة المسرح التي تغطتها المسيحية ، فنشأ مسرح ديني وأخلاقي واجتماعي في كنف المسيحية ، واتخذ من ساحات الكنائس أمكنة لعرض المسرحيات التي تحكي

المعروف أن المسرح نشأ في خدمة الدين وطقوسه ، فقد ولد عند اليونان القدماء روّاد هذا الفن في كنف عبادة الإله (ديونيزوس) المسى أيضاً باكوس إله الخمر والكرم ، وكان يحكي في بدنه بعض التطورات في حياة هذا الإله من ذبول وجفاف على نحو ما يلبس الكرم ويجف ، ثم نضرة وانبعاث ، وكانت هذه المسرحيات البدائية تمثل أولاً بالريف في موسم حني العنب وعصره ، ثم انتقل المسرح من الريف إلى الحضر حيث تطور وأثف فيه كبار الشعراء المسرحيات التي كانت تقف لها مسابقات سنوية تدوم ثلاثة أيام يخص كل يوم منها لشاعر ، يعرض فيه ما كانوا يسمونه « رباعية » مؤلفة من ثلاث مأس أي تراجميات ، ثم مسرحية رابعة هزلية تسمى « ستاير » ، ويستقنى الشعب هذه المسابقة ، ويمنح الفائز غصن الزيتون ، وينقش اسمه على لوحة الخالدين . وكانت كل رباعية تعرض أسطورة كاملة مقسمة إلى حلقات ، ولم يكن دخول المسارح مجانياً فحسب ، بل كانت الدولة تمنح كل مواطن مكافأة كنعويض جزئي عما يضع عليه من كسب ، بسبب انقطاعه عن العمل لمشاهدة المسرح الذي يلدوم اليوم كله ، ويستمر ثلاثة أيام ، وكانت هذه المكافآت تسمى « بدل مسرح » . وشيئاً فشيئاً أخذ المسرح ينفصل عن الدين ليصبح فناً مدنياً يعالج مشكلات الحياة ويختصم . وكان هذا التحلل من الدين أسرع في فن الكوميديا التي أصبحت

يستفيد من المسرح ثقافة ولا تهنئياً، وهو لا يذهب إليه إلا القاسم للتسلية والترجيع الرخيص، وهرباً من التفكير الجدي في مشكلات حياته، أو حياة مجتمعه، ثم أخذ يحل بعض المسرحيات الكبيرة مثل مسرحية «كاره البشر» لموليير، ليظهر كيف أن هذا المؤلف العملاق قد أخذ يسخر في هذه المسرحية من تزمت بطلها الأخلاقي فإن «ألسنت» بطل هذه المسرحية رجل متمزم، ينفر بل يثور من نقاق المجتمع وفساده وكذبه، ومع ذلك يجعل «موليير» منه سخرية للمشاهدين الذين يضحكون من تزتمته. وإذن فالمسرح لا يهذب الأخلاق، ولا يدعمها بل يسخر منها ويجعلها أضحوكة للعالمين.

ومع ذلك وبالرغم من سطوة «روسو» الفكرية في عصره فإنه لم يستطع أن يقول دون بناء هذا المسرح وبناء غيره في بلاد أوروبا المختلفة، واستمرار هذا الفن بل ازدهاره. وفي القرن الذي هاجم فيه «روسو» فن المسرح استطاع أديب معاصر أن يقض مضاجع الملكية والأرستقراطية الظالمة المستبدة في فرنسا بمسرحية كتبها هي مسرحية «زواج فيجارو» التي دفعت الملك إلى أن يأمر بإلقاء المؤلف في سجن الباستيل. وقد سخر «بون مارشيه» في هذه المسرحية من حق قديم للنبلاء، وهو الدخول بزوجات أتباعهم، وقضاء ليلة الزفاف معهم، فجعل الخادم «فيجارو» يأمره وخطيبته الخادمة «سوزان» وزوجة الكونت الذي يريد أن يدخل بسوزان لكي تنتكر زوجة هذا الكونت في ملابس الخادمة وتذهب إلى لقاء زوجها الذي يأخذ في مغالطتها، ويستطيع جمالها، ويفضله على جمال زوجته، ثم ينكشف أمره، ويسخر منه المشاهدون سخرية لازدهار استطاع الخادم «فيجارو» وخطيبته الخادمة «سوزان» أن يكويها بنارها. وهذا مثل يوضح إلى أي حد استطاع المسرح أن يساهم في تطوير الحياة، بل التهيد القوي للثورة الفرنسية العاتية، كما ساهم مساهمات مشابهة في غير فرنسا، ولم تقتصر

مأساة المسيح وصلبه وحياة القديسين، وعبر الفضائل، وانتقاد المساوئ الأخلاقية والاجتماعية، وإن لم يصل هذا الفن إلى المستوى الأدنى والفني الذي وصل إليه عند اليونان بخاصة ثم عند الرومان إلى حد ما.

وفي القرن السادس عشر ظهرت، بعد سقوط القسطنطينية وهجرة حفظة التراث اليوناني الروماني إلى إيطاليا وفرنسا وغيرها من بلاد أوروبا، تلك الحركة العاتية المعروفة بحركة النهضة الحديثة أو البعث العلمي، فأعيد نشر التراث القديم، وترجم إلى اللغات الأوروبية الحديثة، بما في ذلك الأدب المقتبلى. وتخلت أوروبا عن حضارة القرون الوسطى وفنونها، وعادت تماحي الفنون وتستلهم الثقافات اليونانية والرومانية القديمة، بما في ذلك فن المسرح الذي أخذ يستمد موضوعاته وأصوله من التاريخ والأساطير القديمة مع استبدال إرادة الآفة المتعددة بحقائق النفس البشرية، ووافعها الإنسانية، فكان ذلك الأدب الذي نسميه الآن بالأدب الكلاسيكي المستوحى من القديم، كما نسميه الأدب الإنساني، لأنه يعالج مشكلات الإنسان في ذاته، ويفسر سلوكه بحقائق النفس الإنسانية في ذاتها، بما فيها من غرائز ومشاعر وعواطف واقعالات، وزدهر المسرح في العصر الكلاسيكي الذي بُني على النهضة الحديثة ازدهاراً كبيراً، واطرد ازدهاره، وتطورت اتجاهاته، وتنوع فنونه، وتعددت أهدافه، وإن يكن قد تعرض أحياناً لهجوم عنيف من بعض كبار الفلاسفة والمفكرين، مثل «جان جاك روسو» البروتستانتي المتمزم الذي ثار ثورة عنيفة عندما علم أن مدينة جنيف التي كان يقيم بها في القرن الثامن عشر قد اعتزمت أن تبقى مسرحاً، فوجه خطاباً إلى أصحاب هذه الفكرة هاجم فيه المسرح هجوماً عنيفاً، وأخذ يسفه الرأي القائل بأن المسرح دار ثقافة وتهذيب قائلاً: «إن المتفرج لا يذهب إلى المسرح بنية التقف وتهذيب، وما دام خالياً من هذه النية فإن

المساهمة على المجال السياسي ، بل امتدت إلى مجالات الحياة الأخرى ، اجتماعية كانت أو أخلاقية ، عن طريق الكشف والنقد والتوجيه .

تطور فنونه

كان الأدب التمثيلي عند اليونان وفي عصر النهضة الأوروبية ينقسم إلى فئتين متميزين لا يجوز أن يختلط أحدهما بالآخر ، ولا ثالث لهما ، وهما فن التراجيديات أى المساة ، وفن الكوميديا أى الملهاة . وكانت التراجيديات تستمد موضوعاتها من أساطير الآلهة وسجاة الملوك والأبطال والنبلاء ، على حين كانت الكوميديا تستمد موضوعاتها وشخصياتها من حياة عامة الشعب وأفرادهم ، وبالرغم من أن النوعين كانا يكتبان شعراً — كانت لغة التراجيديات تمتاز بنبيلها وصفاتها ، على حين كانت لغة الكوميديا أحياناً من اللغة الدارجة ، بل من لغة الدهماء . وكان النوعان معاً لا يقتصران على الحوار التمثيلي ، بل يجمعان إليه فنوناً أخرى مثل الموسيقى والرقص وأغاني الجوقة وأناشيدها التى كانت تعتبر عنصراً أساسياً في المسرحية .

وفي عصر النهضة رأى الأدباء أن يستقل فن التمثيل عن غيره من الفنون كالموسيقى والرقص والغناء ، ومن ثم عن الجوقة ، وهكذا نشأت المسرحية المكتفية بذاتها ، المكونة عند الكلاسيكيين من خمسة فصول ، أى من أجزاء الحوار القديمة بعد حذف أغاني الجوقة التى كانت تتخلل تلك الأجزاء ، وفي الوقت نفسه ظهر فن مسرحى آخر ، ولكنه لا يعتبر فناً أدبياً بل فناً موسيقياً ، لأن الموسيقى والغناء هما مقوماته الأساسية ، وهذا الفن هو فن الأوبرا ثم فن الأوبريت ، التى تجمع بين الحوار التمثيلي والمقطوعات الغنائية الموسيقية ، وكان ظهور هذا الفن في فلورنسا بإيطاليا أول الأمر ، ومنها انتقل إلى بلاد أوروبا ومنها كافة ، وإن يكن الأدب التمثيلي قد ظل في عهد النهضة وفي المذهب الكلاسيكي يكتب كله شعراً ، ولا يجوز أن يكتب نثراً .

ولما كان الأدب كغيره من الفنون يعتبر مرآة للحياة فقد كان من الطبيعي أن يتطور الأدب التمثيلي مع تطور الحياة عبر القرون ، ولذلك نرى القرن الثامن عشر ، وهو قرن التفكير ، والنقد الفلسفي للحياة ولأول نشاطها ، ينتقد الأدب التمثيلي ، ويستنكر تقسيمه إلى فئتين لاثالث لهما ، فن خاص بالنبلاء وهو التراجيديات ، وفن خاص بعامة الشعب وهو الكوميديا ، ويطالب بخاق نوع جديد من المسرحيات يعرض مشكلات ، وحياة الطبقة الجديدة الناهضة التى كانت تتحضر للثورة ، وهى الطبقة الوسطى المعروفة بالبرجوازية ، أى طبقة سكان المدن التى تكونت بنوع خاص من التجار والصناع والموظفين ورجال الفكر والفن في المدن ، بعد أن ظل الريف الواسع ينقسم إلى سادة لإقطاعيين هم النبلاء ، وعبيد أو أشباه عبيد ملحقين بالأرض ، وهم العمال الزراعيون ، فنادى مفكروا هذا القرن وخاصة الفيلسوف النافذ « ديدرو » في فرنسا بنوع جديد من المسرحيات سماه « الدراما — البرجوازية » ولم يكتف بالمطالبة بأن تستمد هذه الدراما موضوعاتها وشخصياتها من حياة الطبقة الوسطى وأفرادها فحسب ، بل طالب أيضاً بأن تعالج هذه المسرحيات المشكلات التى تهم هذه الطبقة بنوع خاص وهى المشكلات التابعة من الأوضاع الاجتماعية ، ومن علاقات الأفراد بعضهم بعض ، ومن مستلزمات المهن المختلفة التى يزاوج كل فرد في المجتمع ، وذلك بدل أن يستمر المسرح في معالجة ما تسميه الكلاسيكية بالمشكلات الإنسانية العامة الخالصة أى المشكلات التابعة من طبيعة الإنسان في ذاته . ولم يكتف « ديدرو » بهذا النقد وتلك الدعوة بل ألف هو نفسه مسرحية من النوع الذى يدعو إليه ، وهى مسرحية « الابن الطبيعي » التى تعالج مشكلة لا تنبع عن طبيعة بطلها كإنسان ، بل عن وضع هذا البطل الاجتماعي وكونه ابناً طبيعياً ، أى ابناً غير شرعى . ولم يكتف فقد هؤلاء الفلاسفة للأدب التمثيلي

الذى هو في جوهره محاكاة للحياة أو مرآة لها ، أو على الأقل مجهر يرينا دقاتها مكبرة واضحة المعالم .

ولم يقف التطور عند هذا الحد ، فبعد الثورة الفرنسية التى مكنت الطبقة البورجوازية لم تلبث أن ظهرت مع المذاهب الاشتراكية طبقة أخرى أخذت تتشكل وتسيطر شيئاً فشيئاً على مصائر الحياة ، وألوان نشاطها ، وتلك هى الطبقة المسماة « بالبلوريتاريا » أى طبقة العمال التى تمثل الشعب . وبتأثير هذه الطبقة ظهر ما يسمى الآن بالدراما الحديثة ، وهى مسرحية جديدة كما كانت التراجيديات القديمة ، ولكنها لم تعد تستمد موضوعاتها وشخصياتها من حياة الملوك والأمراء والنبلاء وشخصياتهم ، بل تستمد موضوعاتها وشخصياتها من حياة عامة الشعب وأفرادهم بعد أن كان هذا الشعب لا تعرض حياته وشخصه إلا في الكوميديا ، كما أخذت الدراما الحديثة بالتطور الذى أحدثته الرومانسية وتصل في الأدب التمثيلي الحديث وهو حوار الخمع في المسرحية الواحدة بين مشاهد المساة ومشاهد النهار . بشرط ألا يخل اجتماعهما ببناء المسرحية وبوحدة الأثر العام الذى تريد أن تعده في المشاهدين .

ولم يقتصر التطور في وسائل التعبير على المسرح عند الاستقلال بفن التمثيل من غيره الفنون كالموسيقى والرقص والغناء ، بل إن فن التعبير اللفظي نفسه وإن كان قد ظل في عصر الكلاسيكية مقصوراً على الشعر ، فإن المذاهب التى تلت الكلاسيكية مثل الرومانسية وغيرها لم تر التقيد بهذه الصورة من التعبير وهى الشعر ، وأخذت تكتب المسرحيات نثراً لأنه أكثر مرونة وطواعية في الحوار ، كما أنه أكثر طبيعية ومشاكل للحياة ، و شيئاً فشيئاً أخذ النثر يطغى على الشعر في الأدب التمثيلي حتى كاد يستأثر به في عصرنا الحاضر ، بل رأينا عدداً من الأدباء في بلاد العالم يمتحنون إلى استخدام اللغة الدارجة بدل اللغة الفصحى المتقاة كأداة للحوار في المسرح ، بل في بعض أجزاء القصة أحياناً ، وإن يكن الأمر

بالمطالبة بالدراما البورجوازية ، بل اعترض أيضاً على تقسيم فن المسرح إلى مساة حالكة فاجعة ، وملهاة ضاحكة صاخبة ، وقال إنه إذا كان المسرح يعتبر مرآة أو مجهرًا للحياة ، فإنه لا يجوز أن يقتصر على الأمور الشاذة في الحياة كالفواجع والمهازل ، ومن واجبه أن يعنى بالغالب المطرد من شئون هذه الحياة ، وهذا الغالب المطرد ليس الفاجعة ولا المهزلة ، فهذه حالات شاذة وأحداث عارضة ، وأما الحياة في نسيجها العام فهى ليست سوداء ممزجة ولا بيضاء مضحكة ، وإنما هى شيء بين بين لا إلى هذا ولا إلى ذاك ، وإذا أردنا أن يكون المسرح محاكاة صادقة أو مرآة أمينة للحياة فن الواجب أن يعرض هذا اللون الغالب على الحياة التى يتكون نسيجها العام منه ، ولذلك نادوا بلون جديد من المسرحيات سموه بالدراما الدافعة ، وهى مسرحية قد تفروق منها العيون ، ولكنها لا تهتم بالتنوع ، كما أنها قد تدعو إلى الابتسام ولكنها لا تشق الأشدق . وهذا النوع قد يكون سليماً في أساسه الفلسفي ، ولكنه لسوء الحظ لم يستطع النجاح من الناحية الفنية ، ومن ناحية الجماهير ، وذلك لأن الناس يلتصقون في المسرح عادة إما بالانفعال القوي ، أو الضحك الصراح . أما التأثير الخفيف أو مجرد التأمل والأسمى أو الابتسام فبكثيراً ما يصيبهم بالسأم .

وإذا كانت الكلاسيكية قد حرصت بمجاعة للقدماء على أن تفصل بين التراجيديات والكوميديا ، وألا تجمع في مسرحية واحدة بين مشاهد فاجعة وأخرى ضاحكة ، فإن هذا المبدأ لم يلبث أن تعرض هو الآخر لهجوم عنيف من الرومانسيين الذين استملوا إلى شكسبير لكي يثوروا على هذا المذهب الكلاسيكي ، وقالوا إنه ما دامت الحياة كثيراً ما تجمع ، في صعيد واحد وفي وقت واحد ، بين المأسى والمهازل فإنه لا معنى لأن يتمسك الكلاسيكيون بضرورة فصل هذين النوعين من المشاهد على المسرح

عندنا بسبب الجهل والتخلف الناتجين عن الاستعمار قد تجاوز ازدواج اللغة في فصيحة ودراجة إلى ازدواجها في فصيحة وعلمية ، بل في عدة لهجات علمية في أقطارنا العربية ، التي نجح الاستعمار في تمزيقها ، وقصم عرى وحدتها .

المسرح العربي الحديث

تلك كانت حال المسرح والأدب الثقيل في العالم الأوروبي في القرن التاسع عشر ، عندما أخذت علاقتهما بذلك العالم تتوثق ، وأخذنا ننقل عنه بعض فنونه ، وبخاصة من المسرح الذي يلوح أن أول محاولة لإيجاده في العالم العربي قد ظهرت في بيروت سنة ١٨٤٨ بفضل التاجر الجوال « مارون نقاش » ثم انتشر في المشرق العربي بمدن لبنان وسوريا ، إلى أن انتقل إلى مصر ، حيث تأقلم وازدهر ، بفضل اتساع الإمكانيات وكثرة عدد الجمهور . هذا وفي اعتقادي أننا نحن العرب قد أخذنا من المسرح عن أوروبا ، ولست أرى جنوى في المباحكة التي يقوم بها بعض باحثينا عندما يروحون بملسوس بذورا لهذا الفن انحدرت إلينا من العرب القدماء ، أو من الفراعنة في صور أدبية أو شعبية (باهتة) .

فن المؤكد أن العرب القدماء لم يعرفوا فن المسرح ولا حاولوه ، وأن أساطيرهم الوثنية أو غير الوثنية لم تتخذ قط صورة المسرح أو الأدب الثقيل ، كما أنهم لم ينقلوا هذا الفن عن اليونان في عصر الترجمة ، كما نقلوا فلسفتهم مثلا ، وذلك لأن المسرح اليوناني كان وثيق الصلة بديانتهم الوثنية ، وكان أبعد ما يكون عن الحياة الروحية للمسلمين ، وإذا كان متى بن يونس قد نقل عن أرسطو كتاب « الشعر » الذي يتحدث فيه الفيلسوف اليوناني عن فنون الشعر المختلفة بما في ذلك فنّي التراجيديات والكوميديا ، فإن متى لم يستطع فهم ما ترجم ، ومن ثم لم يستطع نقله على نحو يمكن فهمه ، ولا أدل على ذلك ذلك من أن نراه يترجم كلمة « تراجيديات » بكلمة فن المديح ، ويترجم فن ، « الكوميديا » بفن الهجاء ، وذلك

نتيجة لتفسير خاطئ وفهم مضلل ، لتعريف أرسطو فن التراجيديات بأنها خلق جاد يشيد بالبطولة ، والكوميديا بأنها فن ضاحك يسخر من العيوب والمثالب ، وفضلا عن ذلك كله لم يكن لمتى بن يونس ولا غيره من المترجمين علم بصورة هذين الفنين ، ولا يناذج لهما . وقد ضللت هذه الترجمة الخاطئة كبار الفلاسفة العرب أنفسهم ، على نحو ما نشاهد في تعليقاتهم على كتاب « الشعر » وهي التعليقات التي أعاد نشرها الدكتور عبد الرحمن بدوي مع ترجمة متى بن يونس ، وترجمة جديدة لكتاب « الشعر » في كتاب ظهر في السنوات الأخيرة . وفي تعليق ابن ابن رشد نراه يجهل نفسه في البحث في قصائد المديح ، وقصائد الهجاء العربي عن أبيات تؤيد كل خاصية من الخصائص التي ذكرها أرسطو لفني التراجيديات والكوميديا .

وأما عن مصر الفرعونية ، وما يمكن أن يكون قد انحدر إلينا عنها من فن التمثيل الذي يبدو أن أجدادنا قد عرفوه — فإن استمرار هذا الفن سرّاً من أسرار الكهنة ، وعدم خروجه من العمايد ، وعدم انفصاله عن الدين ، كما حدث عند اليونان ، ثم انقطاع الصلة تقريباً بين مصر الحديثة التي أصبحت عربية في كل شيء ، ومصر القديمة — كل هذا كان من شأنه أن يستبعد احتمال وراثة الشعب المصري لهذا الفن عن الفراعنة . وإذا كانت مصر والبلاد العربية الأخرى قد عرفت خلال العصور الوسطى ، بل في العصر الحديث أيضاً ، بعض الفنون الشعبية التي تشبه فن المسرح من قريب أو بعيد مثل « خيال الظل » و « القراقوز » — فإنه من الشاق أن نحدد أصل هذين الفنين ، فهناك من الباحثين من يظن أن خيال الظل مثلا نشأ أصلاً في الصين ، والفرنسيون لا يزالون حتى اليوم يسمونه في لغتهم « الظل الصيني » على حين يسميه الإنجليز « لعبة الظل » دون تخصيصه بمصدر معين ، كما أن هناك من يزعم أن « القراقوز » فن تركي ، وأن كلمة « قراقوز » مكونة من اللفظتين

ظهور أدب تمثيل رفيع ، وبالرغم من تعدد الفرق المسرحية ودور المسرح ، فإنه لم تطبع مسرحيات لتنتشر وتصبح جزءاً من تراثنا الأدبي ، كما هو الحال عند الغربيين ، بعد مرور ما يقرب من ثلاثة أرباع القرن ، إلا في سنة ١٩٢٧ ، وهي السنة التي ابتدأ فيها شاعرنا الكبير أحمد شوقي بنشر سلسلة مسرحياته الشعرية المعروفة « مصرع كليوبترا » و « مجنون ليلى » و « عنترة » و « قميبيز » و « على بك الكبير » و « أميرة الأندلس » الثرية ، ثم كوميليا « الست هدى » الشعرية ، وفي الفترة نفسها أخذ الأدبيان الكبيران توفيق الحكيم وعمود تيمور ينشران مسرحياتهما الثرية الكثيرة ، كما استأنف اتجاه شوقي في المسرح الشعري شاعرنا التقليدي المعاصر « عزيز أباظة » الذي ألف في شعر وصين مسرحيات « قيس وليلى » و « العباسة » و « شجرة الدر » و « غروب الأندلس » و « شهربار » .

هذا ومن الحق أن نقرر أن اهتمام شاعرنا الكبير أحمد شوقي بالمسرح لم يبتلى في سنة ١٩٢٧ ، بل ابتدأ منذ وجوده في فرنسا موقفاً من الخلدوي في بعثة علمية للدراسة القانون والإعلام والثقافة الفرنسية حيث نراه يبدأ في سنة ١٨٩٣ بتأليف أول مسرحية شعرية ، متأثراً بما شاهده في فرنسا ، وهي الطبعة الأولى من مسرحية « على بك الكبير » التي أعاد كتابتها بعد ذلك ، وصاغها صياغة شعرية جديدة ، بعد أن اكتملت له شاعريته ، وتمثلت ناصية الفن الشعري في أغريبات حياته ، ولكنه فيها يبدو كأنه متعباً تلك المحاولة ، وفي استطاعتنا أن نلمح هذا التعب في المقدمة التي كتبها للطبعة الأولى لديوانه ، إذ يحاول تبرير الخروج على تقاليد الشعر العربي الذي لا يعرف غير القصائد ، ويصف هذه التقاليد « بالأفغان » الذي لا يؤخذ إلا من خلف ، وبأطراف البنان ، وبالفعل لم تلق هذه المسرحية من الخلدوي غير قبول قاتر ، مما فضل معه شوقي أن يعود إلى التقاليد ،

التركيبين « قره » أي « أسود » و « كوز » أي « عين » أي العين السوداء ، بحجة أن من يعرضونه كانوا عادة من الغجر الجوالين ذوى العيون السود ، وذلك على حين يزعم المستشرق الألماني المشهور « ليتمان » أن كلمة « قراقوز » تحريف تركي للاسم المصري « قراقوش » وهو اسم لوزير من أيام صلاح الدين زعم المؤرخ « ابن مثنى » أنه كان وزيراً مستبداً ، وشاعت عنه تلك الشهرة السيئة بين عامة الشعب الذي أخذ يسخر منه ومن ظلمه ومن حكم قراقوش كله ، بوساطة لعبة « قراقوش » التي تحولت بتأثير اللغة التركية إلى كلمة « قراقوز » واتفق هذا التحريف مع المركب المزجي التركي « قره » و « كوز » .

وعلى أية حال ففي رأينا أنه من السخف الزعم بأن « القراقوز » قد تطور فأصبح فن المسرح ، أو أن تخيال الظل قد تطور فأصبح « فن السينما » ، وإنما المقول والتفكير السليم هو أن نتعرف بأننا قد أخذنا من المسرح أخذاً عن الغرب بعد أن أخذنا في الاتصال به ، وتعرف آدابه وفنونه ولا أدل على ذلك من أن هذا الفن صلباً طويلاً جداً يعتبر دخيلاً على حياتنا وتقاليدنا وآدابنا . بل نأبياً إن لم يكن محققاً ، وربما كانت هذه النظرة المريية من الأمور التي عاقت تأصله وازدهاره عندنا بالسرعة والعمق والأصالة الواجبة ، في حين نراه يتمتع بكل هذه الخصائص عند الغربيين ، وفي بيئته التي نشأ فيها وتأصل ، بل اكتسبت نشأته ما يشبه القداسة بحكم ازدهاره في كتف الديانات ، واعتباره مظهراً حضارياً وإنسانياً بالغ الأهمية في عصور التاريخ الأوروبي المختلفة ، وإذن فقد وُفد إلينا فن المسرح من أوروبا ، ونظر إليهم جمهورنا ، وبخاصة الطبقات المحافظة فيه ، نظرة ريبة وحذر ، بل نظرة احتقار له ولرجاله ونسائه ، ولذلك ظل جمهورنا ينظر إليه نظرة التسلية الرخيصة إن لم تكن المنبوذة ، فلم يكن من السهل أن يلازم ظهور المسرح عندنا

فإنها من جهة أخرى لا ترتفع بطاقها الشعرية وروعها
الغنائية إلى مستوى الشاعر الفذ أحمد شوقي ، كما أن
في أسلوبها الغوى كثيراً من العسر ، وتلمس الألفاظ
الغريبة .

...

وأما المسرح النثرى المعاصر فن روادنا في الأدب
التمثيل الأستاذان توفيق الحكيم ومحمود تيمور ، وإنهما
يستحق التسجيل أن تقرر أن فن المسرح لم ينته في مصر
لدى خلق أدب تمثيلي فحسب ، بل خلق أيضاً هذا الأدب
مستقلاً عن المسرح ، حتى رأينا أديباً كبيراً كالأستاذ
توفيق الحكيم يزعم أنه لا يكتب كل مسرحياته لكي
تمثل في المسرح ، بل يكتب بعضها لكي يقرأ كلون من
ألوان الأدب ، وقد أخذ يؤكد هذا الرأي دفاعاً عن
الكثير من مسرحياته الذهنية التي تعالج مشكلات مجردة
في حوار مجمع ماهر ، وإن كان لا يمكن أن يعبر عن
الحركة المسرحية الدرامية ، وعن الواقعية النابضة بالحياة
التي اتخذها الجمهور المصري والعربي يتطلبها في فنونه
كافة ، على أثر الانتفاضة الاجتماعية الكبيرة ، والوعي
السياسي الشامل ، الذي أخذ يتغلغل في أعماق الشعب
وطبقاته المختلفة السائرة نحو التقارب والتجانس الاجتماعي
والتقافي .

هذا وقد أثرى الأستاذ الحكيم تراثنا الأدبي المعاصر
بألوان مختلفة وعدد كبير من المسرحيات الجديدة والمزاية
والذهنية والاجتماعية والروائية ، ويعتبر بعضها
من روائع هذا الفن ، مثل : مسرحية « أهل الكهف »
ومسرحية « رصاصة في القلب » و « نهر الجنون » ثم
مسرحية « ليزيس » التي مثلت هذا العام على مسرح
الأوبرا بالقاهرة ، وأثارت جدلاً ومناقشات طويلة حول
حق الأديب في التصرف في وقائع الأساطير القديمة
الجوهرية ومضمونها الحيوي ، وحقه في تفسير رموزها
تفسيراً جديداً ، وذلك لأن توفيق الحكيم قد حاول أن

ولدى اللرب المطروقة ، وأن يحاول قبل كل شيء أن
يكون شاعر الأمراء ، لكي يصبح أمير الشعراء .

وبالرغم من أن « شوقي » عندما أخذ يكتب للمسرح
كان هذا الفن قد تطور وأصبح النثر غالباً عليه ، كما
أن التراجيديا الشعرية المقصورة على حياة وأشخاص
الملوك والنبلاء والأبطال ومشاهير الرجال كانت قد
اختفت مع الكلاسيكية ، وظهرت بفضل « هنريك
إيسن » والنرويجي و « برنارد شو » الأيرلندي الدراما الحديثة
التي تستقي موضوعاتها وشخصياتها من حياة الشعب ومن
بين أفرادها ، وتتجه وجهة واقعية اشتراكية ، ولو
مزجت بين هذه الوجهة والوجهة الرمزية ، كما فعل
« إيسن » أو الوجهة الذهنية كما فعل « شو » - تقول
بالرغم من كل هذا التطور فإن (شوقي) الشاعر بطبعه ،
الذي لم يكن واسع الاطلاع على تطورات الأدب والفكر
الغربيين ، قد عاد في معظم مسرحياته إلى المذهب
الكلاسيكي الذي يستمد مسرحياته الجديدة من حياة
الملوك والأبطال والمشهورين من الرجال ، ويصوغها شعراً
مثل « كليوبترا » و « قمييز » و « عنتره » و « على بك
الكبير » ، كما خص الشعب ، بل سكان حي الحنفى
بالسيدة زينب بالقاهرة بالكوميديا الوحيدة التي كتبها
شعراً أيضاً وهي كوميديا « الست هندي » .

ويطول بنا الحديث لو حاولنا أن نستعرض مسرحيات
شوقي لنحكم عليها أو لها ، ونبين فيها من الدراما والبناء
المسرحي ، أو طغيان النزعة الغنائية عليها ، فاعتذر عن
هذا الحديث ، محيلنا ذلك إلى سلسلة محاضرات ألقيتها
عن مسرحيات شوقي في معهد الدراسات العربية العالية
بالقاهرة ، ونشرها المعهد في كتيب خاص . كما أنني
يوسفى ألا أستطيع أيضاً تفصيل القول في مسرحيات خليفة
شوقي الشاعر عزيز أباطة ، وهي الأخرى مسرحيات
يغلب عليها الطابع الغنائي . وإذا كانت تحرص أكثر
من مسرحيات شوقي على البناء المسرحي والحركة الدرامية

الفاسدة وشجع الإقطاع ، ومن ثم أخذت روح الفردية المتطرفة تكبح جماحها ، وأخذت بيثنتا الثقافية والروحية تنهياً لظهور مذاهب فكرية أدبية يقبل الأدباء والمفكرون النزول عن جزء من حريتهم وفرديتهم ليأخذوا حيلاً ، وليتعضوا بعمل جماعي ويحققوا هدفاً مشتركاً ، لا بد أن تجتمع عليه الأفكار والقلوب والسواعد . ولعل أول ظاهرة لهذه الروح الجماعية هي تلك الدعوة التي يستصيت في سبيلها الآن جيلنا الأدبي الناهض ، من الشبان الذين يتسع اليوم مجال نشاطهم الأدبي والفني شيئاً فشيئاً ، ويسعون جاهدين ليحققوا فكرة الأدب في سبيل الحياة ، والأدب في خلمة الشعب والمجتمع ، ويستعبروا لهذا الاتجاه الاصطلاح المعروف باسم « الواقعية الاشتراكية » وقد أخذت هذه الواقعية الاشتراكية تؤتي بواكير ثمارها ، وغلظة بعد نجاح ثورتنا حيث نرى الآن الدواوين ومجموعات الأقاصيص والقصص والمسرحيات يتوالى خروجها من المطابع ، وكلها تعالج مشكلات المجتمع ، ومواضع آلام الشعب وآماله وأشواق روحه ، بأسلوب وأقوى جاد . وبما من شك في أن هذا الاتجاه الجديد قد كان ذا أثر فعال جداً في تلك التهيئة الروحية الواسعة العميقة التي استطاعت بفضلها أن تجند الشعب كله . لمقاومة العدوان الغاشم الذي تأمرت عليه الصهيونية والاستعمار ضد وطننا المقدس ، بل ضد العالم الغربي كله .

وكم كان شائعاً أن يرى جمهور القاهرة ، في أثناء هذا العدوان ، دور المسارح مفتوحة على مصراعيها باغبان ، ليشهد المواطنون بعض مسرحيات الكفاح الشعبي التي كتبها عدد من أدبائنا الشبان وزالت نجاحاً شعبياً متقطع النظير مثل مسرحية « كفاح الشعب » للأستاذ أنور فتح الله وزميل له ، وهي تحكي مرحلة من مراحل كفاح سكان القاهرة الأبطال ضد الغزو الفرنسي ، في أوائل القرن التاسع عشر ، أو مسرحية دنشواي الحمراء « للأستاذ الرجحي » التي تعرض مأساة

يجرد هذه الأسطورة الفرعونية القديمة من بعض وقائعها الأسطورية المخارقة لكي يدنو بمضمون الأسطورة كله من واقع الحياة التي يظن أنها لا تزال مستمرة من مصر القديمة إلى مصر الجديدة ، على نحو ما أوضح على لسان باشمهندس الري في قصته المشهورة « عودة الروح » حيث نرى هذا الباشمهندس يقرر أن الفلاح المصري لا يزال يحيا ، ويزرع ، ويروي الأرض ، ويحصد القمح بالوسائل الفرعونية القديمة ، وعلى النحو الذي كان يجري عليه جده الفلاح أيام القراعنة .

وأما الأستاذ « محمود تيمور » فربما كان أكثر أدبائنا المعاصرين معرفة ودراسة لأصول مهنته كأديب ، فهو يتقن فن القصة والأفصوصة والمسرحية إتقاناً واعياً مستتباً ، ويعرف كيف يبني عمله الأدبي ، ولكن هذه الصنعة المتقنة وطبيعة تيمور ، كرجل حذر متحفظ هادئ الطبع ، تصيب أعماله الأدبية أحياناً بشيء من الفتور ، على نحو ما تصيب « تعادلية » توفيق الحكيم ، طبيعته وخوفه الفطري من الجرأة به « لتطرف بالفتور نفسه ، وبخاصة في مسرحياته الذهنية التي لا يمكن أن تتحج أو تستثير الناس إلا إذا خرجت عن الدروب المألوفة ، والأفكار السائدة القريبة المنال ، لتجبه الناس بجرأة الفكرة الخارججة عن المألوف ، أو المعارضة له معارضة تنقلح منها شرارة الدراما .

على أنه إذا كان أدباؤنا الحضرمون الذين دعوا إلى التجديد في فنون الأدب العربي التقليدية ، فخلقوا الأفصوصة والقصة والمسرحية ، دون أن يتجمعوا حول مذاهب محددة للفكرة والأدب بوسائل وأهداف واضحة متميزة ، وذلك لطغيان الفردية في النصف الأول من هذا القرن ، والتمسك بالحرية لوطن والفرد ، تمسكاً شديداً ، كرد فعل للاستعمار والطغيان وسيطرتهما على الوطن والمواطنين ، فإنه من الملاحظ أنه منذ أن خلاصتنا الثورة تخلصاً كاملاً نهائياً من الاستعمار وسيطرته ، ومن طغيان الملكية

وقد انبنى على هذا التغير الواسع في نظرة جمهورنا إلى المسرح وغيره من ألوان الأدب والفن أن اهتمت ثورتنا الناهضة بهذا اللون من النشاط الحيوي ، فأنشأت المجالس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بلجائه المختلفة ، التي تدرس كل لجنة منها فناً من الفنون ، لتتبين مصادره واتجاهاته وغاياته ، وتعمل على تشجيعه بجميع السبل ومن بين هذه اللجان لجنة للمسرح أشرف بعضويتها ، وهي تولى اجتماعاتها كل أسبوع لترسم الخطط ، وتدرس الوسائل المقضية إلى نجاح هذا الفن وانتشاره ووصوله مع المسرح الشعبي إلى مدن الريف وقراء ، حتى يقوم المسرح إلى جوار المدارس والمعاهد في تثقيف الشعب ، وتهذيب طباعه ورفع مستواه الخلقى والاجتماعي ، فضلاً عن تطهير نفوسه من بعض آفاتها عن طريق الوعي واللاوعي معاً . ثم تحجب الحياة والعمل والنشاط إلى جميع المواطنين ، وحرص الثقة في النفس ، وفي غيرها من المواطنين .

قرية دنشواي الشهيرة في مديرية المنوفية ، عند ما ذهب جنود الإنجليز في سنة ١٩٠٦ ، ليصيدوا الحمام فيها ، فتمرضس لهم بعض الفلاحين ليمتعهم من صيد حمامهم ، ودارت بين الفريقين معركة اتخذها الاستعمار ذريعة لحاكمة الفلاحين المعتدى عليهم بحاكمة صورية ، ونصبت المشائقي في القرية ، ليعاقب عليها هؤلاء الفلاحون المساكين أمام نسايتهم وأطفالهم وآبائهم وأمهاتهم .

• • •

هذه أمثلة توضح إلى حد كبير كيف أن مجتمعتنا الشرقى لم يغير من نظراته المريبة إلى المسرح والمشتغلين به فحسب ، بل أصبح ينظر إلى دور المسرح كعاهد لا للثقافة والفهم والتوجيه وحدها ، بل للتعبيث الروحية أيضاً في أشطر مراحل تاريخنا وكفاحنا المقلّس ، من أجل الحرية والاستقلال والكرامة .



الأدب والسينما

للكاتب الألمانى هانز ماجنوس انزيسبرجر

بمستوى مادته الثقافية أو التعليمية ، وهم فى هذا قدوة سيئة ، إذ تطفى على تفكيرهم الناحية المادية التجارية فتراهم يرددون ويبرقون لسباعهم ألفاظاً عن التعليم أو الثقافة أو التهذيب ، مما يفقد الفيلم قيمته الأدبية وينفّر الكتاب والمثقفين .

ولكن رغم مظاهر هذه الجفوة بين أعلام الكتاب والسينما ، ورغم تطرف أصحاب هذه الصناعة فى حرصهم على الناحية المادية وحدها ، فإن الفيلم من الناحية الاستهلاكية قد أصبح فى وضع لا يتفق أبداً وبغزى هذه الأزمة ، وقد تكون صناعة الفيلم معتلة اقتصادياً ومختلة فنياً بعوزها الترشيد ووسائل التجويد ، إلا أنها رغم هذا ماضية فى الإنتاج إلى أقصى طاقتها ، ودور السينما تتعج بالنظارة بحيث ينتقى كل مبرر للقلق أو الإشفاق من الناحية المادية وعلى هذا قلنا بصدد أزمة كساد ، ولكن الفيلم يواجه أزمة فنية شاملة ، تحفز كل من لا يرتضى هذا الوضع إلى التفكير العميق الشامل فى هذه المشكلة ، ولا مهرب ولا مفر من ذلك للكتاب والأدباء أنفسهم ، إذ لابد من دراسة الموضوع وبحته فى حذر ودقة الغتين للوصول إلى نتيجة ، ولو أدى بنا البحث إلى أخطر نتيجة تتمثل فى استحالة قيام التعايش بين الأدب والسينما وأن ليس بينهما صلة تُعقد أو ثلمة تُسد . ورغم ما قد تنطوى عليه مثل هذه النتيجة من خسارة كبيرة وما قد تبعثه من أسف شديد ، فعزاً إذا أنها تُجلى الموقف وتكشف عن الحقيقة . ويجب أن تقوم هذه البحوث على أساسين : نظرى وعلمى .

تزعم فئة من النقاد التقليديين أن عهد القراءة والكتابة يكاد يولى ، وأنها تقترب رويداً من عهد تعتمد فيه الغالبية على السمع والملاحظة فى استقاء المعلومات ومعرفة الأنباء . وإذا لم يكن من الجائز أن يؤخذ هذا الزعم بقدر ما يبدو فيه من جد وخطر ، فإنه من غير الجائز أيضاً أن نهمله كلية أو نسخر منه . وعلى الكتاب والقراء أن يحصوا الحقائق والوسائل التى يقوم عليها هذا البحث الصريح ، لأنهم أول من يحمل المسئولية عن المستوى العقلى والثقافى فى حاضرهم ، ومن هذا يستملون حقاً صراحاً لا شك فيه ، للإسهام فى توجيه الوسائل الحديثة ثقافية أو تهييبية ، هذه الوسائل التى تتمثل فى الإذاعة والتلفزيون والتعليم .

وإذا كان قد تيسر للإذاعة والتلفزيون إلى حد ما أن تنسى نوعاً من التعايش مطرد الحلقات بين المؤلفين وأجهزة الإذاعة ، فإن كبار الكتاب ما زالوا يبنأى عن السينما ، بل لا يكاد يكون لهم دور ملحوظ فى سيرتها . وهذه حال تغرى ولا شك بالعب وتدعو إلى اللوم ، ذلك أن أعلام الكتاب يرون أنفسهم أرفع قدراً من أن يهبطوا إلى حلبة السينما ، ولكن هذا نفسه يحملهم مسئولية تفاهة مواد الأفلام ورخصها ، بحيث يصبحون وهم أخرى بالنقد الذى يوجهونه إلى هذه الأفلام ، التى يرجع انخفاض مستواها الثقافى أو العلمى أو التهديبى إلى العزلة التى آثروها لأنفسهم ، وإلى الامتناع عن التعاون فى هذا السبيل تعاوناً مجدياً يرفع من مستوى الفيلم ويزيد من فائدته . ولعلنا نلتصم لم بعض العذر فى سلوكهم هذا متى ذكرنا أن المسئولين عن الفيلم من الناحية الصناعية الإنتاجية لا يعنون

لا الكلمة ؛ أما الصوت فهو ثانوي بالنسبة إلى الصورة ، سواء كان ضميجياً وحببياً أو ألفاظاً أو موسيقياً ، وهذه حقيقة أساسية يجب أن لا نكف عن ذكرها أبداً . وقد يساعد الصوت في إضاح الصورة وجلاء مغزاها ، وغالباً ما يكون متممًا لها بها من نقص . أما الموسيقى فتعتبر عاملاً طفيلياً ينتقص من مادة الصورة ويشوبها . والصورة من الناحية المجردة ، صالحة لكل ما يصلح له اللفظ أو الكلمة ، إذ يوجد بينهما عنصر إخباري يتعذر تحديده على وجه الدقة ، ولكنه يكسب كيانه ومادته من السياق وتبادل العلاقات ، ومن كل نسج للبيئة التي تحتويه . وبغير هذا الترابط بين الكلمة والصورة يتعذر أن تشر العوامل الفنية المتصلة بفنون إنتاج الفيلم كالصور القريبة والبعيدة ، والظلام والضوء ، واختلاف الألوان وتباين القوى الزمنية . سواء كانت هذه العوامل حقيقة مادية في الفيلم نفسه ، أو كانت من نسج الخيال . وبهذه الوسيلة نفسها أو بطريقة قريبة منها جداً يحدث الأدب ، والشعر بخاصة ، أثره المرغوب ، إذ يبدو فيه الترابط قوياً بين اللفظ والصورة التي تتردى حلية في مجال المجاز والاستعارة ؛ ففي الأدب تتكون الصورة من كلمات ، وتوحى الألفاظ بصورة ولوحات تكاد تراها العين .

وعلى ذلك ، فالصورة هي التي يعيها المعنى في الفيلم ، ويضفي عليه المعنى ويرتفع به إلى مستوى دلالة الصورة وما يجب أن يفهم منها ، إنه أدب الفيلم أو شاعره . وشعر الفيلم أو أدبه كعامة الشعر والأدب غير مقصور على وصف عطر الورد وتغريد البلايل ، بل إن فيه كذلك مجالاً فسيحاً لوصف الأشواك وزحمة السباع عنفاً وقسوة ، فضلاً عن أن أدب الفيلم يقتضي كتابة شعره والوقوف ساعات طويلة أمام آلات التصوير وبتنظيم الحذف والتنقيح والإعادة ، كأضاربهم الذين يسطرون أدبهم بالقلم جلوساً أمام المكاتب . ولا شك في أن أدب الفيلم يفصح عن أن كتابه وشعره يستطيعون أن يتخلوا من الصور حروفاً وألفاظاً يكتبون بها ويطرون ، ولكن لا بد لهم قبل مرحلة

فن الناحية النظرية يجب عقد مقارنة بين الأدب والسينما على ضوء ما فيها من إمكانيات فنية ليستنى تعرف الوظائف التي يستطيع الأدب أن يضطلع بها في نطاق النشاط السينمائي .

ويجب أن نذكر هنا بأن للعلاقة بينهما أثراً رجعيًا متبادلاً ، إذ لم يعد الأدب على الحال التي كان عليها قبل ظهور السينما ، كما أن القصص الحديثة قد تأثر كثيراً بضروريات الإنتاج السينمائي وإمكانياته الفنية .

أما من الناحية العملية فيجب مقارنة النتائج التي يكشف عنها البحث النظري بالأوضاع الفنية الراهنة ، أو بصورة أخرى بإمكانيات وطروف الإنتاج السينمائي اليوم ، ليتضح هل من الممكن أن يحقق الأدب ما ربه ، ويؤدي وظائفه بواسطة الفيلم ؟

هذا ، ومن العسير الوصول إلى الغاية المرموقة ، في حلبة النقاش والجدل بين الكتاب وأصحاب صناعة الفيلم ، إذ سرعان ما يصبح ذلك وسائل للهجوم والتحريض . لا يرجى منها فائدة . وكذلك فإن البحث العلمي الخالص قد يتردد في اتخاذ موقف حاسم لزاء هذه المسائل ، فقد يكون سارياً لأوانه ، أو تنقصه التجارب العملية وهي ذات أهمية كبيرة ؛ فضلاً عن أنه قد ترتب على البحث العلمي الخالص نتائج مناقضة للمصالح الخاصة بالطرفين ، وهو ما لا يحل المشكلة .

• • •

ما يزال المستوى الفني للفيلم يعاني نقصاً يدفع بالخارجين في أحيان كثيرة إلى مواقف عرجية ، فيضطرون حيناً إلى الترفيق بين المتناقضات بوضع العبارات القوية في المواقف الضعيفة في حين أن الفيلم لا شك « إخباري » بطبيعته ، أي أنه « لغة » بأوسع معاني هذه الكلمة ، وحيناً يضطرون إلى البحث في كيف يتركب اللفظ أو الكلمة ، والجملة والنص ، أو المعنى والعبارة والإنشاء أو الأسلوب ، وكيف نستطيع أن نميز بين أجزاء ذلك كله . إن العنصر المعنوي الأساسي في السينما هو الصورة ،

التصوير هذه من أدب مكتوب يحيلونه أدباً مصوراً .
أما العنصر اللغوي الأساسي في الفيلم فهو المشاهد ،
التي هي في لغة الفيلم جمل مركبة من الصور ،
ولكن لا وجه قط للشبه بينها وبين المشاهد المسرحية إلا في
الاسم . ولذا كان من الخطأ أن تأثر الفيلم في أول نشأته
بالمسرح نظرياً وعملياً — هذا نصح منتجى الفيلم وكتابه
بأن يلتزموا ما استطاعوا جادة الأدب القصصي وتقاليد ،
وأن يبتعدوا ما استطاعوا عن محاكاة المسرح .

والخروج في الفيلم هو مثلي هذه الجمل أو هو صانع
المشاهد ، لأنه هو الذي ينظم عمل المصور ويشرف عليه .
أما الحوار فقد تكون له دلالاته من الناحية اللغوية البحتة ،
ولكنه على الرغم من هذا ثانوي ، إذ يقوم في صميمه على
تتابع المشاهد ، بينما لا يلتزم هذا التتابع أوضاع الحوار .
ولهذا فليس واضح الحوار في الواقع أكثر من مساعد للمخرج .
مع ملاحظة أن كتابة الحوار ليست عملاً ثانوياً أو حقيراً ،
إذ ينظم سلكه اليوم كتاباً مشاهير مثل « مورافيا
Moravia » و« كوكتو Cocteau » وأنثوي Anouilh وبريفر
Prévert .

• • •

أما المرحلة الإنشائية في الفيلم فتتمثل في « موضوعه »
وهو جماع البناء الذي يتكون من تنظيم المشاهد وتواترها ،
وهذا فهو يتسم بطابع الأدب القصصي ، ولا ينطبق عليه
مفزى الدراما في رأي أرسطو ، إذ تكون الحوادث على
المسرح واقعة تجارية ، بينما هي تأخذ في الفيلم شكل
أصور أو خيالات لا تشبه التمثيلية إلا في حركاتها الإيمائية
المعبرة ، وعلى هذا فإن أهم مستلزمات المسرح التي تعوز
الفيلم هي وجود الممثل الذي يتجسد فيه الدور الذي يقوم
به ؛ بينما يكون من المستطاع جعل الدور الأول في الفيلم
لقاطرة أو بحر أو حصان أو كوكب ؛ أما الإنسان فهو
مجرد خيال أو صورة وإن كانت لها المكانة الأولى بين
الصور ؛ ثم المجال المسرحي الذي لم يحل مشكلته اختراع
« السيناسكوب » ، كما تعوزه المناظر المسرحية ، لأن

المناظر في الأفلام هي الحقيقة بخلافها ، أو الأشياء على
طبيعتها ، حتى ليكاد ينعدم المعنى المقصود من المناظر
(الديكور) في الفيلم . ولهذا فإن تكوين الموضوع السينمائي
على نهج المسرحيات ومقتضياتها لا بد وأن يؤدي إلى طراز
هو أبعد ما يكون عن طبيعة الفيلم ، كما أن محاولة المخرج
بينهما لا بد وأن تبوء بالفشل ، إذ لا ينتج منها إلا مسخ
لا هو إلى الفيلم ، ولا هو إلى المسرحية .

أما الطراز القصصي الذي يتصف به موضوع الفيلم ،
فإنه يحلو الصفات المختلفة المشتركة بينه وبين القصة ؛
لأن المسرحيات أقل من القصص قابلية للنقل إلى الفيلم .
ففي الفيلم يجب أن تكون المشاهد والعلاقات التي بينها وليدة
تفكير دقيق ، يسودها الترابط ووحدة النسق أو يجري
التبدل والتغير فيها بحكمة ويسر كما يجري الحديث
في القصة . وهذا الفترة التي بين زمني الحوادث والحديث
عنها تتيج مجالاً للتعليق والتكهن ، أو التهمك والنقد ، ثم
لصنع الإشارات اللازمة لكل هذا . إن مجال الفيلم مجال خيالي
عبر واقعي ، مما يحيز لنا أن نفصح فيه وأن نفصق من
رقعته كما تتصلب الظروف . وأخيراً فإن الفيلم كالقصة
يصلح أداة للنقد والإصلاح اللذين يقومان على ظروفه
الحقيقية . ولذا تبدو وظيفة الفيلم الاجتماعية وقد انقلبت
في الواقع إلى التقيض وإلى خلق عوالم خيالية تشبه الأحلام ،
وهذا مصدر الكذب والغشاع الشائعين في الأفلام
التجارية ذات الآثار البشعة ، في الحديث الذي تتناوله ،
وفي الطريقة التي يجري بها التعبير عما يقال ، ولا يبقى لنا
بعد هذا إلا هذه الحقيقة المجردة وهي أن القول الفصل في
المرحلة الأخيرة للفيلم ، هو للكاتب القصصي وحده ،
وليس للمخرج أو المصور .

• • •

والواقع أن السينما تقصر كثيراً في الاستجابة لمطالب
الجمال الفني ، بل إنها تعمل على تقيضها ؛ فليس
للمؤلف أي نفوذ فيما يتصل بالتصوير أو تحديد الموضوع ،
إنه يبدو كالعناية الممللة بين منتجي الأفلام الفنين

بحيث يصبح المنتجون المالكون للآلات - وهي التي تملكهم في الواقع - وكأنهم يداخون عن آلات لم تعد لهم سلطة عليها ، ولم تعد - كما يظنون - أداة طيعة للمنتجين ، ولكن أداة تخلى إرادتها عليهم وتتحكم في إنتاجهم بحيث يغدو للإنتاج الفني صفات سلع الاستهلاك الأخرى التي يقوم المتعهدون بتوريدها ، ذلك أن قيمة الإنتاج الفني أصبحت تقاس بما يدره من المنافع . وطرق هذا فقد أصبح من المتواضع عليه اليوم ، أن تقاس صلاحية العمل الفني بمدى قابليته للإنتاج الآلي ، على حين لم يفكر أحد أبداً في اختبار صلاحية الآلة نفسها لإخراج العمل الفني كما يقتضيه اللوق الفني الرفيع ! » .

هذه الملاحظات التي أبدعها « برتولت بريخت » عام ١٩٣١ عن الأوبرا ، تنطبق اليوم تماماً على وضع الفيلم عام ١٩٥٦ . لقد اختبرت الآلات من ناحية كفايتها للإنتاج الفني فبين أنها غير صالحة له ، مما يجعل من اللعب « حكم على الإنتاج الفني بمدى قابليته للإنتاج الآلي . ولقد أبدع النقاد المسرحي « فولفسدبيرش شور Wolffrich Schur » في مقال له مؤثر قوي إلى هذه الحقيقة عام ١٩٥٠ تحت عنوان « إنقاذ الفيلم » . وحتى « برتولت بريخت » نفسه لم يتيسر له تحقيق كل ما كان يرجوه ، ومع ذلك فإن الفن ، من حيث صلاحيته للإنتاج الآلي ، عرضة لتجارب أشد وأقوى مما يحق به في جمهورية ألمانيا الديمقراطية وأمثالها . إن تأميم الفيلم قد يغير من شروط التوريث ، ولكنه لا يغير من طابع المتعهدين القائمين على إنتاجه ، ولا من صفات السلع التامة الصنع من الناحية الفنية .

من أجل ذلك يتضح أن تأميم صناعة الفيلم أو تركها حرة في أيدي رجال لا يهدفون لغير الربح على حساب الفن لا يستطيع أحدهما أن يسمو بالإنتاج السينمائي إلى المستوى الفني المرموق . ولهذا لا يبقى لنا إلا طريق وسط ثبتت صلاحيته منذ عشرات السنين ، تسير على نهجه ، في معظم البلاد الأوروبية ، دور الإذاعة وهي تمثل حقيقة

وهذه حال ليست عارضة ، بل هي وضع أصيل في كيان صناعة الفيلم ، ذلك أن إنتاج شريط واحد يستلزم استخدام كثير من المعدات والأشخاص والأموال ، مما لا يدع مجالاً للعناصر الأصلية في الفن (المؤلف والمخرج ثم الممثل) لأن تكون هي المنظمة المسؤولة . والغالب أن تختفى أسماء كل هؤلاء ، لأنها تبدو عوامل غير منتجة من وجهة نظر الممولين ، بينما يبرز رجال المال في دور المنظمين المسؤولين الذين لا هم لهم إلا الظفر بأكبر ربح مستطاع في مقابل مواجهتهم لعوامل المخاطرة التي تبون بالنسبة إليها جميع العوامل والاعتبارات الفنية الأخرى . ولهذا تستمد المقاييس والاعتبارات المهمة في إنتاج الأفلام من الناحية المالية ، أو ينظر إليها من ناحية العلة لا غير . وهذا يعنى بعبارة أوضح أن أصحاب دور السينما ومقرضى النقود هم الذين يضعون الشروط التي يخضع لها الممثلون ، رغم أنهم يبدون أمام الجمهور والرأي العام ، لأسباب وثيقة الصلة بشئون الدعاية ، وكأنهم أنفسهم أصحاب الشريط . وإذا كان هذا الوضع يجعل لم فنيا بعد أثر محدوداً في إنتاج الفيلم ، إلا أنه أثر مريب ، لأنه لا يتقصص من نفوذ رجال الصناعة والممولين ، ولكنه يؤزرهم على حساب الفنانين الأصليين . هذا وقد يشقى للمخرجين من ذوى الأسماء الزنانة تنفيذ بعض مطالبهم الفنية البهجة ، بينما يستعصى مثل هذا على المؤلفين طراً . ولهذا الأسباب لا محل لوجود تعاون جدى مثمر بين مشاهير الكتاب وصناعة الفيلم ، في ألمانيا على الأقل ، ما دامت هذه الظروف هي السائدة .

• • •

في عام ١٩٣١ كتب برتولت بريخت Bertolt Brecht يتقدم وضع الأوبرا ، وكان مما قاله وقتئذ : « يعتمد المنتجون جميعاً على الآلات التي تحتكر جهودهم في الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية ، وتضفي على إنتاج الكتاب تدرجياً صفة المواد الأولية ، لأن الآلات هي التي تقوم بالإنتاج الكامل لصناعة الفيلم في هذا المجال ،

السمو بها عن أغراض الربح المباشرة ، بوصفها أداة ذات أثر فعال في الثقافة العامة ، ومميزاً من سميزات الحضارة في عالمنا ؛ أما بصفتها صناعة فيجب أن تتاح لها حرية رشيدة كافية للنمو الفني والحصول على موارد التمويل اللازمة لها ، ولتحقيق أرباح تكفل بقاءها ، فمن المستحيل أن تغفل ضرورة التعادل بين الدخل والتنفقات ، فإن عوامل المخاطرة قد تستقص الربح ، بل تؤدي به . ولا ينبغي أن تشد صناعة الفيلم عن ذلك ، وتجانب هذه الحقائق الاقتصادية والثقافية . أما إذا أتي رجال هذه الصناعة النزول عن أطماعهم وكبرياتهم ، وعجزوا عن التوفيق بين المطالب الثقافية والظروف الاقتصادية الملائمة ، فلا بد لصناعة الفيلم من أن تواجه التأميم يوماً ما ، وعندئذ يفتقر رجالها على هزة الكارثة وهولها ، ويقعون في المأزق الذي لا يحسد منه مخرجاً .

من مجلة « إكروتا » الألمانية

مؤسسات مستقلة خاضعة لإشراف ديموقراطي صحيح . وقد لا تكون هذه المؤسسات وأمثلها أجهزة مثالية لإنتاج الفنون ، إلا أنها رغم هذا لا تنصف بإهمال التواحي الفنية أو بانعدام الشعور بالواجب والإحساس الفنيين ، فضلاً عن أنها مبرأة من جشع الربح ، وجعله الهدف الأول للإنتاج .

لقد غدت الفنون والصناعات الفنية أموراً ضرورية وحقيقية واقعة يتميز بها حاضرتنا ، وجزءاً ملحوظاً من حضارتنا ؛ فلما لا يجوز أن تترسخ في المطالبة بإصدار القوانين التي تكفل نهضة هذه الصناعات والأخذ بيدها ، وفي إعطائها حقها من الرعاية عن طريق التشريع ، كغيرها من الصناعات المهمة الأخرى . وواجبنا كذلك أن نحاول دائبين الكشف عن العوامل التي توفر لها حياة صحيحة وإنتاجاً فنياً قوياً . ويبدو لنا أن أول هذه العوامل هو



نقد الكتب

الغريب

الحقيقة التي تحجبها عن العين طبيعة الحياة في المجتمع المثمدين . ولأنه يدافع عن الحقيقة وحدها ولا يقبل غيرها تراه دائماً ناثراً على المجتمع ، فالإنسان الاجتماعي بغض الطرف عما في أعماق نفسه من نزعات غامضة شريرة ، ويدعى ويخدع نفسه كما يخدع الغير ، فيحجب حقيقة ذاته عن نفسه ، ويتخذ قناعاً من الفلسفة ، أو الدين ، أو مظاهر الحياة المحترمة ، يخفي وراءه نزعات القوضي والوحشية والجنون التي تقبع في ذاته ، بحيث يبدو أمام نفسه وأمام غيره وكأنه كائن عاقل متمدين ؛ على حين يغرق الغريب في الاستبطان ، ويعرف الإنسان على حقيقته السافرة ، ويدرك النزاع الناشب في نفسه بين ما هو حيواني صرف وما هو إنساني نبيل . لذا يمكننا أن نصفه بأنه الشخص المنشق على ذاته . الذي فقد إيمانه بالعقل وبالتقاليد . فهو يتقذ أن العالم الذي يعيش فيه ، ويؤمن به الناس عالم غير حقيقي ولا يرى في الوجود سوى القوضي التي تتجاهلها العقلية البرجوازية . ولأنه يعتقد أن القوضي هي حقيقة العالم تراه لا يتم إلا بها ، ولا يتحدث إلا عنها ، فيشغله مثلاً التفكير في الجريمة والجنس والمرض ، ويلوّن اليأس والتشاؤم نظرتة في الأشياء . ولن نجدنا أن تهمة بأنه شخص مريض غير سوى ؛ لأنه يدافع عن نفسه قائلاً : « إننا جميعاً مرضى ، نعيش في حضارة مريضة » . والفرق بيننا وبينه أننا نجهل هذه الحقيقة المرة على حين يعرف أنه مريض ، ولديه من الشجاعة ما يجعله يواجه حقيقة مرضه .

ويذكر ويلسون على سبيل التمثيل عدة شخصيات خيالية ، صورها لنا بعض الروائيين المحدثين . منها بطل

ظهر في الصيف الماضي كتاب باللغة الإنجليزية تحت اسم « الغريب » The Outsider ، كتبه مؤلف إنجليزي شاب لم تتجاوز سنه الرابعة والعشرين ، يدعى كولن ويلسون Colin Wilson . ولقد أحدث ظهور هذا الكتاب ضجة في الأوساط الأدبية والفكرية في إنجلترا وأمريكا ، حتى أن اسم كولن ويلسون أصبح يتروّد على أفواه من يعنون بالثقافة بعد أن كان نكرة لا يذكره أحد . وقد تحمس له بعض النقاد المعروفين في إنجلترا ، مثل سيريل كونول وإدست ستويل وفليب تويني ، فاعتبروه على صغر سنه كاتباً من الطراز الأول بل لقد ادعى تويني أن كتابه « أضرب بصاقه حقيقة إلى فهمنا لأشدّ مشكلاتنا عمقا » . ولذا قد يهم القارئ العربي أن يعرف شيئاً عن هذا الكتاب .

يصف ويلسون كتابه بأنه بحث في كنهه مرض الإنسانية في منتصف القرن العشرين ، فهو إذن يفترض أن الإنسانية مريضة في هذا العصر ، ويخصص الجزء الأكبر من كتابه لتشخيص الداء الذي تعانيه ، ثم يقترح قبيل خاتمة الكتاب الدواء الذي يراه ناجحاً . أما هذا الداء فهو ما يسميه مرض « الغربة » . ولكن ما هي هذه الغربة ؟

يبدأ ويلسون دراسته قائلاً : إن مشكلة الغريب تبدو لأول وهلة مشكلة اجتماعية ؛ ذلك لأن من صفات الغريب أنه لا يتلاءم مع المجتمع الذي يعيش فيه ، لكن مشكلته في الحقيقة ليست مجرد مشكلة اجتماعية ، فالغريب هو الشخص الذي يرى الإنسان على حقيقته ، تلك

ليست المشكلة إذن فكرية بقدر ما هي مشكلة سلوك ، ومشكلة البحث عن جواب للسؤال : ماذا يجب علينا أن نصنع بحياتنا إذ لا يقنع الغرب بقبول الحياة كما يقبلها وبجهاها من حوله ؟ ومن هنا جاء إحساسه بأنه لا يحيا حياة حقيقية . وهو يتالم ولا يعرف مصدر ألمه . ولما كانت مشكلته البحث عن الطريقة المثلى التي يحيا بها حياته ، ويحقق ذاته ، فإن ويلسون لا يكتفى بلواسة الغربية في كتب الأدب ، وإنما يلرس أيضاً حياة بعض الرجال الذين يعتبرهم من الغرباء . فيختار ثلاثة هم ت. ا. لورانس T.E. Lawrence الكاتب الإنجليزي ، والرسام الهولندي فان جوخ Van Gogh ، وراقص البالية الروسى نيجنسكى Nijinsky ، ويلرس حياتهم ، ويبين كيف أنهم لم يتمكنوا من التعبير عن ذواتهم إلا في لحظات الخلق الفنى فحسب . لقد حاولوا جميعاً أن يتغلبوا على مرض الغربة عن طريق السيطرة على أنفسهم . لكن سيطرتهم لم تكن كاملة ؛ إذ حاول لورانس أن يسيطر على عقله فحسب ، وفان جوخ على انفعاله ، ونيجنسكى على جسده ، وهذا مصدر فشلهم في التخلص من داء الغربة : فالتى لورانس إلى ما يسميه ويلسون الانتحار العقلى ، وقضى فان جوخ على حياته بيده ، أما نيجنسكى فكان مآله الجنون . ويخلص ويلسون من دراسته لحياتهم إلى أنهم جميعاً كانوا نفوساً ضالعة ، وإلى أن الرجل المثالى هو الذى يجمع بين فكر لورانس الثاقب وانفعالات فان جوخ الحادة وإدراك نيجنسكى لإمكانات جسده .

وبعض المؤلف في تحليله لمشكلة الغريب فيتضح أنها دينية في جوهرها ؛ إذ يبدأ الغريب من حالة تأزم وتوتر باطنى تقض مضجعه ، ويعاود جهده أن يتخلص منها ، ولن يفيدته في شيء ذهابه إلى طبيب نفسانى ؛ لأنه ليس في مقدور الطبيب النفسانى أن يجد حلاً لمثل هذه المشكلات ، فليس الغريب في الحقيقة إلا نبياً لم يتم

رواية « الحليم » للكاتب الفرنسى باربوس (Barbusse) وبطل رواية « الغثيان » لسارتر (Sartre) وبطل رواية « الغريب » لكامو (Camus) . فأبطل هذه الروايات يعيشون جميعاً في عالم تعدم فيه القيم ، ويصعب التنفس فيه . فهم يقضون معظم وقتهم منفردين في غرفهم ؛ لأنهم لا يجدون ما يبرر قيامهم بفعل أى شيء آخر في عالم لا معنى له . لقد فقدوا إيمانهم بقيمة العقل ، شأنهم في ذلك شأن الفيلسوفين : كيركجارد ونيشه ، وشأن الكاتب الإنجليزي ه. ج. ويلز في أواخر أيامه ، وأحسوا بأن العلم غير حقيقى كما أحس أبطال روايات كافكا (Kafka) وبعض روايات همنجوي (Hemingway) بل إن الغريب الوجودى لم يجد يجد في الحياة ذاتها أى قيمة ، فيقول سارتر مثلاً : « إن الإنسان ليس سوى عاطفة لا جلوى منها » ، ويرى ويلسون أن شخصية الغريب الوجودى تطوّر طبيعى لشخصية الغريب الرومانتيكى النائر التي صوّرها جرته في « آلام فرتر » ، والتي نجدها عند شيلر ونفالميس وكولردج وبايرن وشيلر . والفرق بين الغريب الرومانتيكى والغريب الحديث هو أن الأول دائم البحث عن الحقيقة ، وإن كان لا يجدها - وهذا سر شقائه - إلا أنه على يقين من وجودها ، على حين لا يفهم الغريب الحديث ما يقصده الناس حيناً يتحدثون عن الحقيقة . ومع ذلك فهما يشتركان في صفة هامة ، ألا وهي : اهتمامهما بمشكلات معينة يمكن تسميتها مشكلات الغريب . وبعد أن يحلل ويلسون الروائى الألماني هيرمان هسه (Hermann Hesse) ينتهى إلى أن مشكلة الغريب هي كيفية تحقيق ذاته في وجود هسه القوضى . فهو رجل يضيع حياته سدى ، ويعيش في سأم وإنهاك متصلين ، وهو منشق على ذاته ، فنصفه متمدين ونصفه الآخر رجل الغاية ، بل إن ذاته تنقسم إلى العديد من اللوات ، وغايته الأساسية أن يحقق وحدة فيها ، ويعيش حياة أكثر امتلاء ورحابة .

إن واجب الإنسان أن يحب الأرض أيضاً .

ويحاول ويلسون أن يصف لنا الطريقة التي يخرج بها الغريب من محنته ، فيقول : إن الغريب يلمح بصيصاً من الأمل في خلاصه الروحي خلال لحظات من الكشف والرؤية الصوفية ، لحظات « تنويع » فيها حواسه جميعاً وتتسجم فيها روحه مع الوجود ، فيبدو له العالم قائماً على نظام محكم بديع ، ويتجلى له في الحياة معنى عميق ، وغاية رائعة . وإذا أراد الغريب خلاصه ، عليه أن يقبض بكل ما أوتي من قوة على هذه اللحظات فلا يدعها تفر منه ، بل عليه أن ينشئ في نفسه ملكة الرؤية الصوفية والكشف الروحاني ، وذلك عن طريق الإرادة الصرفة . والناس عادة ، كما تبين الشاعر الإنجليزي المتصوف بليك (Blake) ، لا يمتثلون هذه الملكة في نفوسهم ، لأنهم لا يعيشون حياتهم كما ينبغي ، وإنما يهتمون بمسائل الحياة العملية اليومية كالربح والتجارة وما إليها ، وينفقون طاقتهم في التافه من الأمور . غير أنهم لو توفروا لهم الهدوء الروحي لاستطاعوا جميعاً أن يجربوا هذه الرؤية الصوفية . وحينئذ تبدو لهم كل ورقة من أوراق الشجر ، بل كل ذرة من ذرات الغبار ، عالماً كاملاً يولد في نفوسهم متعة غير متناهية .

وهكذا يصبح مثل ويلسون الأعلى هو الشاعر التأمل أوالحكيم الشرق الذي لا يعنى بأكثر مما يسد رمقه وبقيم أوده من المال والطعام ، ويتننى إلى موقف من الحياة شرقى هندي في جوهره . وبعد أن يعرض حياة المتصوف الهندي الكبير « سري راماكريشنا » بشيد بموقف الفيلسوف المتصوف الحديث اليوناني الأصل جورديجيف (Gurdjieff) لأنه يجد في فلسفته حلاً لمشكلات الغريب . ولا يهتم جورديجيف بالفكر لذاته ، وإنما لتنتجها في الحياة . ويتكون مذهبه الفلسفي من « تمرينات » مختلفة لا يعرفها الآن إلا أتباعه وريدوه . فهو يؤمن بأن الإنسان عديم الإرادة ، نائم غارق في الأوهام ، إلا أن واجبه يقضي

نفسه ، وليست آلامه سوى « آلام النمو » التي يمر بها النني . فالتننى رجل ينشأ في حضارة معينة ، ولكنه لا يلبث أن يرفض قيم هذه الحضارة فيهرب منها لئلا يصبوغة في الصحراء ، وحينها يعود إليها يدعو إلى نبذ قيمها المادية ، ويؤكد للناس أن واجبه يقضي عليهم بأن يحيا حياة روحية غنية . وبالمثل نجد الغريب يلوذ بفرته ، ويعيش فيها وحيداً عازفاً عن مخالطة الناس ، يفكر ويحلل مشاعره ، ويهبط إلى أعماق ذاته . فإذا قدر للغريب أن يعرف نفسه ، وانضجحت له رسالته صار نبيا ، أما إذا صجر عن معرفة نفسه المعرفة الكافية التي تجعله يدرك سر إنسانياته الغامضة فإنه يظل غريباً . إذا فالغريب هو الشخص الذي تشغل باله مشكلة طبيعة الحياة ذاتها ، وعدم يقينه منها : مشكلة الشر في الوجود . ذلك الشر العام الذي لا يمكن أن يمثلته أى نظام كلّي خير للعالم . إنه لا يود أن يكون مجمل حكمه على الوجود أنه شر فحسب ، ومع ذلك فهو لا يستطيع أن يقبل قول القديس أوغسطين : « إنه لكي نفهم ينبغي أن نؤمن » ، وإنما لا بد له أن يقيم إيمانه على أساس عقله . فهل يوجد مخرج له من هذه الحلقة المفرغة ؟ يعتقد ويلسون أن الطريق الوحيد لخلاص الغريب هو أن يدرك أن الإنسان لا يتكون من عقل وانفعال فحسب ، وإنما له أيضاً جسد ، وأن واجبه أن يحقق الوحدة من هذه العناصر الثلاثة .

ويبين ويلسون أن نيتشه ودوستويفسكي قد أنارا السبيل للغريب ؛ وذلك حين نادى نيتشه بأن الفكر ليس إلا وسيلة للحصول على حياة أوفر وأخصب ، ودعا إلى أهمية تحول الفرد إلى إرادة صرفة ليصل إلى حياة أكثر حيوية ونشاطاً ، وحين أوضح دوستويفسكي لنا في رواية « الإخوة كرامازوف » أن الثقة بالعقل وحده هي التي تجعلنا لا نرى غير الألم في الوجود ، وأن هناك رؤية أسمى من هذه ، ألا وهي رؤية القديس ، وحين قال :

جعلنا من الغريب نموذجاً بشرياً معيناً لا يتحدد وجوده بزمان أو مكان معينين. لذلك أعتقد أن الناقد « توينبي » يبالغ كثيراً حين يقول : « إن الكتاب أضاف إضافة حقيقية إلى فهمنا للمشكلات الروحية العميقة في القرن العشرين » .

كل ذلك يؤكد لنا ويلسون أن الغرض من كتابه إقامة دين على أسس عقلية فلسفية بالمعنى الحقيقي للفظه الفلسفة . وهذا قول غريب للغاية ؛ إذ تقوم ديانته على فكرة التوازن بين الجسد والعقل والعاطفة ، فالإنسان وحدة يجب ألا تتجزأ ، ويكون سعيداً حقاً حيناً وتحقق فيه الوحدة ، وشقيماً إذا انقسمت ملكته وانشقت على ذاتها . فهل نستطيع أن نصف هذه النظرة إلى الإنسان بأنها موقف فلسفي صرف ؛ اللهم إلا من باب الهجاز ؟ .

وإذا افترضنا أن الغريب تمكّن من حل مشكلاته على هذا النحو ، فإذا يا ترى يكون موقفه الديني هذا من الوجود ؟ يقول ويلسون : إنه موقف الحكيم الهندي أو الشاعر التأمل . ولكن هذه نتيجة غامضة للغاية ؛ فبأى معنى يمكن للفرد أن يحقق الوحدة المنشودة بين جسده وعقله وعاطفته ؟ إن التمرينات التي وضعها الفيلسوف الذي يعجبه ويلسون لا زالت سرّاً من الأسرار لا يعلمه إلا أتباعه ومريده ، فكيف يحصل عليها الفرد حتى يحقق سعادته ؟ هل واجب الإنسان إذاً أن يلتحق بذلك المعهد العجيب بفرنسا « معهد النمو المتسق للإنسان » ؟ وماذا يفعل هذا الإنسان الشقي حين يجبره المؤلف بأن هذا المعهد قد مضى واندر ؟

إن الحديث في التصوف يكتنفه الغموض بالضرورة ، ولكن القارئ لاشك محقّ حين يطلب من الكاتب الذي يحذره عن محنته حديث من يعرف السبيل إلى خلاصه — أن يوضح له الأمور .

غير أننا رغم هذه المأخذ وغيرها مما يحويه الكتاب

عليه أن يستيقظ من سباته العميق ، وحينئذ يكون خلاصه في اتباعه طريقة النمو المتسق للإنسان ، أى في تنمية جسده وعقله وانفعالاته معاً . وقد يعجب القارئ حين يعلم أن هذا الفيلسوف المتصوف قد أنشأ معهداً في فرنسا كان يعلم فيه مريديه كيف يتمون أنفسهم على هذا المنوال !

وينهى المؤلف كتابه بهجوم عنيف على موقف الإنسانيين (Humanists) والعلماء والمناطق ، لأنهم يهملون معرفة أنفسهم ولا يهتمون بالدين ، ويشي على برنارد شو لإدراكه أهمية الإرادة ، ولتوكيده فكرة دفعة الحياة ، بل إنه يجعل منه عملاقاً من عمالقة الفكر الإنساني !

هذا عرض سريع مقتضب لأهم الأفكار التي وردت في هذا الكتاب الذي أثار نقاشاً حاداً طويلاً بين الأدباء والنقاد ، وخلع فجأة على مؤلفه شهرة كبيرة في ميدان الفكر والأدب . وسأكتفي هنا بنصين احتمال بتكوين بعض الملاحظات التي يجدر ذكرها بشأن هذا الكتاب .

يدعى الكاتب أن غرضه دراسة مرض الإنسانية أو محنتها في منتصف القرن العشرين ، ولكننا بعد أن نفرغ من قراءة كتابه لا نتكون لدينا فكرة واضحة عن ذلك المرض الخاص الذي تعانيه الإنسانية الآن . لاشك أن الحضارة الأوروبية الحديثة تعاني أزمة ثقافية كبرى ، حدثت نتيجة لتطور الوعي الأوروبي ، ولتطور عوامل معينة في هذا الوعي خلال القرنين الماضيين . إلا أن ويلسون لا يتتبع تطور الفكر الأوروبي حتى هذه المرحلة من التاريخ ، ولا يعالج الظواهر المعينة التي أدّت إلى خلق مشكلة بالذات يتميز بها القرن العشرون . بل إن من بين الغرباء الذين يتحدث عنهم من عاشوا في القرنين السابع عشر والثامن عشر . هذا فضلاً عن أن حكمه النهائي على شخصية الغريب واهتمامه بوجه الشبه بينه وبين النبي

تحتلها بلاد اليونان بالنسبة لسائر بلاد العالم . استولت أثينا في خلال حياته على مقاليد السلطة السياسية وخسرتها ، وحملت العبء الأكبر في بناء الحضارة والفكر الغربي ، وخلق هذا الجهد الذي كان لبلاد الإغريق .

وقد ولد يوريبيلز في سلاميس ، في نفس اليوم الذي دارت فيه المعركة البحرية المعروفة بهذا الاسم بين الفرس وأثينا . وانتصر فيها الأثينيون انتصاراً رائعاً . لكن لهم من قيادة العالم اليوناني قرابة خمسين عاماً . وفي هذه المعركة نفسها حارب اسخيلوس كجندي ، ورفض سوفوكليس ، وهو بعد صبي ، في مهرجان الانتصار .

كان يوريبيلز في الثامنة والستين من عمره عندما كان سوفوكليس في الثمانين . ولكن يوريبيلز ينتمي إلى جيل يختلف عن جيل سلفه العظيم . وأعمالهما تعكس عوالم مختلفة من التجربة والشعور . فلم تعد « الرهبة من الآلهة » قاعدة مضبوطة لتحقيق السعادة أو درء الكارثة .

فلا يزال يوريبيلز يسأل : أي إله ؟ أفروديت أو أرتيميس ؟ سوفروزيم (الاعتدال) أو ديونيزوس ؟ إن العالم العلوي « وحود بعير شلت ، ولكن القوى التي تتحكم فيه ، وتحدد علاقته بعالمنا ، قوى غيبية مجهولة ، لا يمكن التكهن بآثارها .

يتحدث أورتس في مسرحية « إفيجينيا في تاورس » عن الآلهة فيقول : « إن عالمهم المقدس كعالمنا الفاني .. ويقول : « التغير يلحق التغير . والقدر الأعلى يقتلنا من الأرض الحبيبة . والحياة مهما طاللت لا تعرف راحة من الضنى والترحال » . ويقول في موضع آخر : « لن نستطيع بالبكاء أن نعيد الحياة إلى الموت . إن أبناء الآلهة الخالدين يتلاشون في الظلام » . هذا على حين تعلن الحقوة في مسرحية « الملك أوديب » لسوفوكليس : « إن أسرار الأرض جميعاً معلومة لزيوس وأبولو » . وتساءل : « أيمكن لمن يبدل الخير بالشر أن يعصمه شيء من غضب الآلهة ؟ ! » .

لا يسعنا إلا أن نعجب بهذا المؤلف الشاب الجريء ، لسعة اطلاعه ورحابة أفقه ، ولا سيما صدقه وجدته تناوله للأدب والفكر والحياة ، إذ يعتبر الحياة مشكلة خطيرة ، على المرء أن يجابهها مباشرة وبدون وساطة الغير ، وأن يحاول حلها بنفسه ، ولا يقتنع بالحلول الجاهزة التي يفرضها عليه المجتمع والتقاليد . ولا يجعل ويلسون من الفكر مجرد نشاط ذهني أجوف ، فهو لا يعزله عن الحياة ، وإنما يضيئ عليه مسئوليات جسيمة . كما أنه لا يسوئ الأدب بالجمال ، وإنما يعتبر الأدب وسيلة يوضح الأديب بها مشكلاته في الحياة ، وسيلة يمكنه من أن يحيا حياة أكثر غزارة وغنى . ولعل سر نجاح الكتاب ، وحسن قبول النقاد له في نهاية الأمر - ليس في جودة أفكاره أو عمقها بقدر ما هو في دعوته المخاصمة إلى الاهتمام بالقيم الروحية في عصر غلبت عليه العقيدة العلمية والمنهجيات البرجوازية .

دكتور محمد مصطفى يحرر

ترجمة جديدة لمسرحيات يوريبيلز

Euripides; Alcestis & The Bacchae and other plays.
A new translation by Philip Vellacott.

ظهرت في سلسلة پنجرين الشعبية ترجمة جديدة بقلم فيليب فيلاكوت لسبع من مسرحيات يوريبيلز هي : هيبوليتس ، إفيجينيا في تاورس ، ألكستس ، البكاي ، نساء طروادة ، هيلين ، أيون ، ويوريبيلز كاتب إغريقي عاني من الجحود والظلم في حياته . فمقدار ما عاناه من الإهمال والنسيان بعد مماته . ولد في عام ٤٨٤ ق . م ومات في عام ٤٠٧ . كان يونانياً ، وكان أيضاً من أبناء أثينا . وكانت أثينا على عهده تحتل بالنسبة لسائر المدن اليونانية نفس المكانة المرموقة التي كانت

أعجب به الآثنيون أشد الإعجاب ، وخافوه أشد الخوف ، ونال من الجواهر ما لم ينله غيره من الرضا والسخط ، ومن الحب والمقت . واضطرته عداوة أهله أن يقضى بقية حياته في المنفى ، يعذبه الحزين إلى « أثينا مدينة المدائن » . ولاحقته اللعنة في مناه فأطلقت عليه الكلاب ونهشت لحمه . ولكن لا شك في أن هذا المفكر العميق ، المعبود ، المشائم ، الإنساني قبل كل شيء ، جدير بأن ندروسه ونقدمه على مسارحنا ونقله كاملاً إلى لغتنا . (ترجم الأستاذ محمود محمود بعض مسرحياته منذ حوالي عشر سنوات) .

وجدير بمن يملكون أنهار الصحف والمجلات بكلمة الواقعية أن يذكروا هذا الشاعر الإغريق القديم .

الحياة في ظل الفراعة

Leonard Cottrell; Life under the Pharaohs. London, Evans Brothers, 1955.

كتاب وضعه رجل أحب بلادنا ، وفنته حضارتنا القديمة ، وعاش فترة في أرضنا يكشف كنوزها ، ويتأمل سحرها ، ويكتب عنها كتابة الفنان المهتم ، لا العالم المتخصص . وقد سبق له أن ألّف كتاباً آخر أسماه « الفراعة الضالّون » بدأه بقوله : « هذا كتاب من هاو إلى هاو » . فجاء كتابه الذي أتحدث عنه اليوم يحكي لرجل الشارع حكاية صاحبه في مصر القديمة .

والحق أن الكتابة عن رجل الشارع وعن الحياة البوية عسيرة وخطيرة معاً ، فالأثوف أن يتحدث المؤرخون عن الحكام والملوك ، عن حياتهم ووتهم ، وانتصاراتهم وهزائمهم . فروعون هو كل شيء ، والشعب ظلّ له . فإذا جاء من يحدثنا عن رجل الشارع الذي يذرع شوارع ممفيس وطيبة ، ويحمل الحجارة على كتفيه ، ويصنع

كان يورييلز يحس إحساساً دينياً عميقاً ، ولكن الحقيقة الدينية عنده كما تقول مربية فيلرا : « مستورة بين السحب والظلمات » . وكانت الحرب على عهده ، ولم تزل حتى اليوم ، تزلزل الإيمان في القلوب ، وتبلر الشك والتشاؤم في النفوس . لم يكد يورييلز يجاوز الخمسين من عمره حتى نشبت الحرب بين أثينا واسبرطة . ولم تعرف أثينا طعم السلام حتى مات . وإذا كنا لانعرف اليوم شيئاً عن النور الذي قام به يورييلز في هذه الحروب ، فلا شك أنها — شأن كل مظهر من مظاهر كبرياء الإنسان وهوانه ، وقسوته وضعفه — قد تركت في نفسه أثراً عميقاً ، فلا تكاد تخلو منها مسرحية من مسرحياته : قد تكون هي الموضوع الرئيسي ، كما في نساء طروادة ، وأندروماك ، وقد ترد على لسان أبطاله كالدركريات الحزينة التي ترددها الجوفة في « إفيجينيا في تاورس » . جعلته الحرب يتصور التراجيديات تصوراً جديداً . لم تعد الشخصية الرئيسية ، أو البطل الذي تدور حوله المأساة فرداً من الأفراد ، بل أصبحت هي الإنسانية نفسها ، حيث نرى المذنب والبريء جميعاً ضحية قوى كونية عمياء : من الانتقام والكبرياء والشهوة الحسية ، وعبادة القوة .

إن الحروب الطويلة وما جرته على مدينته من ويلات وكوارث ، وما خلفته وراءها من جرائم وبطولات ، قد طبعت فنه بطابع واقعي قاس ، ولوّنت بالسواد نظيره إلى الحياة .

لقد طالماثار الجدل حول شخصية يورييلز وكانته ككاتب مسرحي . رفعه بعض النقاد إلى القمة وخفضه البعض إلى الحضيض ، وصدرت عليه أحكام تبلغ حد التناقض : فهو ملحد ومصلح ديني ، عقل وهادم للعقل ، نبئ ودجال . امتن البعض كتاباته ، ومجده البعض الآخر ، وقالوا إنه رائد الواقعية، ولقيت أعماله مع ذلك من العناية والدرس ما لم يلقه شاعر من معاصريه .

في طيبة ، يسجل اسم زوجته وأولاده ، كما يصف كفائه في إدارة الحكم . والوزير يصطحب حاشيته معه ، منهم حامل مروحة الملك ، ورسوله إلى الريف ، وكاتبه ، ورئيس حرسه ، والكتبة الذين يملسون القرفصاء أمامه ويسجلون ما يمليه عليهم على أوراق البردي . والوزير في هذه الرحلة التي يقطع فيها ثلاثمائة ميل حتى يصل إلى طيبة يرى تاريخ الوادي مبسوطاً أمامه ، وتعاين نظره أهرامات أبي رواش والحيزة وأبي صير وسقارة ودهشور وميلوم ، ويتذكر أخبار الأسر القديمة التي حكمت ثم دالت دولتها ، والملوك الذين يشبهون آلهة الأساطير ، والعاصمة التي انتقلت من ممفيس إلى طيبة ، والطقوس والعبادات التي انحدرت إليه من أجداده ، ونظم الحكم والإدارة التي أقيمت اليوم بين يديه . .

لقد قضى هذه الرحلة الطويلة متنقلاً من بلد إلى بلد ، يناقش حكام المقاطعات ، ويحاسب جامعي الضرائب ، ويقض المنازعات ، ويشرف على شئون الأمن والإدارة . حتى تلوح له أبراج طيبة ومعابدها من بعيد ، فيخفق قلبه في صدره . نعم ! ها هو يعود أخيراً إلى بيته ، وملعب صباه ، ومدفن آبائه وأجداده ، إلى طيبة (نور آمون) ذات المائة باب . . .

ثم ينتقل المؤلف إلى الحديث عن تخطيط المدينة الفرعونية ، ويقارن بين بيوت الفلاحين وقصور النبلاء ، ثم يسلط هذه البيوت ليصف لنا أثاثها ، ويتحدث في النهاية عن الطعام المفضل لدى المصري القديم .

وفي الفصل الثالث يعقد الوزير رخيبر مأدبة . ونحن مدعوون إليها مع ضيوفه ، لنشاهدهم وهم يتوافدون على بهو الأعمدة ، ويصطفون حول المائدة ، والعبيد يدورون بينهم يوزعون عليهم عقود الورد ، وأكواب النبيذ ، والجو كله يفيض برائحة الطغر والاعم والحمر والسرور . . . ويعقد المؤلف فصلاً طريفاً عن المرأة المصرية ، ويتحدث عن مكانتها العظيمة التي ما زالت حبيبتها

تمثال فرعون وهرمه ومصطبة ، ويبيع ويشترى في السوق ويجب وشرب ويرقص ويتعذب ويحمل بالخلود ، فيا وبه من عالم الآثار ! سوف يعبس وجهه ، أو يبتسم في سخرية ويقول : « هذا وهم وخيال وشغل وزيات ! » ولكن المؤلف لم يكتب رواية لحسن الخط ، ولم يتعد عن الوثائق والحقائق التاريخية ، بل قدم لنا لوحات ممتعة عن أجدادنا الطيبين . . عن أفراحهم ومآثمهم ، نسايمهم وأطفالهم ، بيوتهم ومعابدهم ، عن الجندي والكاتب ، والطبيب ، والعامل ، والكاهن ، والوزير ، والحاكم الإداري .

وهو يقدم للكتاب بفصل يتحدث فيه عن الأرض والشعب والآفة - عن هذا الوادي الأخضر الضيق الذي تحده الصحراء من جهتيه ، والذي عاشت فيه الملايين من شعبنا منذ ستة آلاف عام ، وتخضعت لظروف طبيعية ونفسية لا تزال تحكم فيها حتى اليوم ، وتغيرت وتطورت ، ولكنها لم تفقد شخصيتها وأصالتها على مرّ القرون .

إننا لو حكمنا على الحياة الفرعونية القديمة من المعابد والمقابر والأهرامات التي نراها اليوم لبدت لنا حياة كثيفة لشعب قدرى متشائم ، لا هم له إلا الإعداد للحياة الأبدية وعبادة آلهة لم رموس حيوانات ! والواقع أن هذه الصورة خاطئة بقدر ما هي ظالمة . فقد كان أجدادنا يحبون الحياة كما نحيا اليوم ، ويقبلون على ملذاتها وأفراحها ، وشبهاتها ، ولا يقضون أعمارهم بين المعبد والمقبرة ! ولذلك فإن المؤلف يتتبع حياة الإنسان المصري القديم في السوق والحكمة والبيت والمدرسة ، والمشرب وساحة الحرب ، ويسجل نزواته وآلامه ونبضات قلبه !

وهو يبدأ رحلته على قارب يشق النيل من الدلتا إلى طيبة ، عاصمة الإمبراطورية المصرية في عهد الأسرة الثامنة عشرة (١٥٨٠ - ١٣٢١ ق م) في حكم تحتمس الثالث . إنه قارب الوزير (رخيبر) . وليس هذا الوزير من صنع خيال المؤلف ، ولكنه رجل عاش حقاً ، وكان الوزير الأول لفرعون ، وما يزال قبره موجوداً

من أجل الأقلية ، ولم تكد ترك وراها أثراً يدل عليها .
نعم ! إن رجل الشارع هو الذى يصنع التاريخ . غير أنه
يخرج من بابه كما يخرج الشبح . ولعل هذا هو نصيبه
فى كل زمان !

ألمانيا اليوم

Perspective of Germany. (An Atlantic Monthly
supplement. 1957).

ترى ما حال ألمانيا اليوم بعد الكارثة التى أصابها
وأصابت الإنسانية على يديها ؟ هل أفاق المارد الألماني
على الحقيقة المروعة أم أنه لا يزال بشد عضلاته ليبطش
بها من جديد ؟ هل كتب على هذه الأمة أن تكون
لنعة على نفسها وعلى العالم كما يقول بعض المؤرخين
أم أن من الممكن أن تعيش جنباً إلى جنب مع غيرها
من الأمم والشعوب ، وتشارك فى بناء الديمقراطية والسلام ؟
ماذا يعمل الرجل الألماني اليوم ؟ ماذا يعمل يده الحديدية ؟
هل يفضل به من حديد فيسلم مقاديره لادوى التحولات
الحديدية فيمصون عينيه ، ويسحيونه من يده لتهرسه
العجلات الحديدية ، وتأكله نيران حرب أخرى مدمرة ؟
هل ينتفض كما انتفض شمشون ، ليهدم المعبد عليه وعلى
أعدائه ، أم يحق عليه قدر أوديب فيفقد عينيه ويشقى
نفسه بيديه ؟ أم أن أوديب سينتصر فى هذه المرة ، ويمزق
الحبل الذى يده له حلف الأطلنطى ؟ أما زال شمش
برأسه ، ويعلم بالنجوم ، ويخلق لنفسه سجناً من
التصورات والأفكار المبردة لا يلبث أن يخنق فيه ؟

ماذا يقرأ ، بماذا يحلم ، كيف يفكر ؟

هذه الأسئلة وغيرها تراود رجل الشارع فى برلين ،
كما ترزعج « الجنتلمان » فى شوارع لندن ، والعالم فى
مصانع موسكو . والفلاح فى مزارع الكروم فى بورجونيا
وأنجو ، وأهلها تشغل صياد السمك فى المحيط الهادى ،
والهمجي فى أواسط أفريقيا .

بعد هذه الآلاف من السنين تجاهد للوصول إليها . إننا
إن قلنا إنها كانت مساوية للرجل فقد ظلمناها . . كان
من حقها أن ترث ، بل لقد كانت الوراثة وفقاً عليها ،
ولم يكن لفرعون أن يعتلى العرش حتى يتزوج من ملكة ،
وكانت إلى ذلك زوجاً وافية ، وأماً رعوماً ، وصيدة بيت .
يقول الحكيم « إبنى : لا تنس ما صنعتك أسك من
أجلك . حملتك ، وأرضعتك ، وتعهدتك بكل سبيل .
إن نسيتهما فقد تعبت عليك ، وقد ترفع يديها إلى الإله
فيسمع شكواها . حملتك شهوراً معدودات ، وسهرت
عليك ثلاث سنوات ، ربك حتى كبرت ، وعندما
دخلت المدرسة ، وتعلمت الكتابة كانت تأتى كل يوم
إلى معلمك ومعها الخبز والخبز الذى جلبته من بيتها .. »

ويقول بتاح حوتب : « إن كنت شريفاً فتزوج ،
وأحب زوجتك كما ينبغي . إملأ بطنها بالطعام ، واكس
ظهرها بالثياب ، وادهن أعضائها بالزيت . . أدخل
السرور على قلبها ما عاشت ، فهى حقاً طيب لسيدها .
وتتبع ذلك فصول شاققة عن نظام الجيش وتسليحه ،
وعن الأصحاب والأحباب يكشف لنا فيها عن روح الحب
والرحمة والسلام التى ما زالت تعم قلوب أممنا منذ آلاف
السنين . ويفرد فصلاً آخر عن الأدب المصرى القديم
ودلالته على حياة رجل الشارع ، يروى فيه قصة خوفو
والسحرة ، وصنوحى المصرى ، ذلك الذى علمنا الدرس
الأول فى محبة الوطن ، والحنين إلى ترابه . ويصل أدبنا
القديم إلى قمة سحره وعذوبته فى أشعار الحب ، والقصص
الشعبى ، والأشعار الدينية .

إنها رحلة جميلة نسير فيها مع رجل الشارع حيث
يسير ، فى شوارع طيبة ، وفى معبد آمون ، ومقبرة فرعون .
فى الصحراء وهو يؤدب البلو ، وأمام القرن والعرق يسيل من
جبهته ، ومع المغزل وهو ينسج ثوب الأمير والكاهن
والوزير ، وعلى ضفة النيل وهو ينالج « أخته » تحت
ظل التخييل . . ملايين مجهولة ظلت تعمل فى صمت

كما مات زعيمها الطائش المجنون .

ويتولى رئيس الجمهورية الاتحادية تيودور هويس وهو عالم ومؤرخ وكاتب موزق المكاتب — مهمة تحليل الطبع الألماني وتاريخ الأمة الألمانية ، ويسأل إن كان هناك حقاً ما يسمى بالعقلية الألمانية ، كظاهرة تاريخية خالدة . يقول : إن هذه المسألة لا يمكن الوصول فيها إلى حكم صحيح يستند إلى أساس من المنطق والتاريخ ، فيندر أن تجد أمة بين الأمم احتفظت بجبايتها العقلية والروحية كوحدة متصلة ثابتة على مر العصور . والأمة الألمانية التي قيل عنها في عام ١٨٣٧ — والأدب الألماني والفلسفة المثالية في أوج عظمتها — إنها أمة الشعراء والمفكرين ، وجدت من يقول عنها بعد ذلك إنها أمة العلماء الكيميائيين والفيزيائيين (ليبيج يونيس ، سيمنس ، رونجن . إلخ) وفي أحوال ١٨٦٤ ، ١٨٦٨ ، ١٨٧٠ وفي الحروب المائتين الأخيرة أحرز هذا الشعب نفسه انتصارات حرية بهرت العالم وأرجعته في وقت واحد ، ووجدنا من يقول إن « الجermanيين » أمة محاربة قبل كل شيء ، وأوشك الجندي الألماني أن يكون أسطورة من أساطير الوم والحرقاة ، غير أن هذه الصفة لم تكن في يوم من الأيام وقفاً على الألمان وحدهم ، فقد سجل التاريخ بأمر الحارب اليوناني والروماني والعربي والتتري ، كما اكتسبت الأمة الفرنسية على عهد لويس الرابع عشر ونابليون نفس الصفة التي اكتسبها الألمان في العصور الحديثة . وربما كان السبب الذي يجعل الطبع الألماني غامضاً ومركباً حتى بالنسبة للألماني نفسه — أن تاريخ هذه الأمة أشد تعقيداً من غيره ، وأنها تعرضت لألوان من الحزن والتجارب قد تفوق ما قاساه غيرها هولاً وعمقاً ، وأنها كانت في فترات كثيرة من حياتها تنتظر المنقذ الذي يوحد أجزائها المتفرقة ، ويحقق لها أحلام المجد والسيطرة ، فلا تجد إلا من يلبس الخوذة العسكرية ، ويحلي كتفه وصدوره بالنجوم والتياشين ، ليسلمها إلى جحيم الحرب ! .

وقد تكفل بالإجابة عليها هذا العدد الخاص الذي أصدرته مجلة « أتلانتيك مثل » ، واستعرضت فيه مظاهر الحياة السياسية والأدبية والفنية في ألمانيا اليوم ، وحاولت أن تعرف صدى المأساة في نفوس الجيل الحاضر ، الجيل الذي رجع مهزوماً من الحرب ليفتح عينيه على بشاعة المأساة ، ويعكف على ضميره المقلب ، ويتبع أدباً حزيناً ، وفناً ملتوياً ، وشعراً باكياً . والأرض الألمانية — كالنفس الألمانية — ممزقة ومقسمة .

فثلاثة أرباع السكان يعيشون في ألمانيا الغربية (جمهورية ألمانيا الاتحادية) ، وربعهم الباقي في ألمانيا الشرقية (جمهورية ألمانيا الديمقراطية) ، إلى جانب الأراضي الواقعة شرق نهر الأودر والنيسة تحت الإدارة البولندية . وما زالت ألمانيا تسعى إلى الوحدة منذ أن تقرر مصيرها في مؤتمر بوتسدام في الثاني من أغسطس عام ١٩٤٥ .

ماذا يرى السائح الغريب في ألمانيا اليوم ؟ سيرى « المعجزة الألمانية » تواجهه في كل مكان . سيشاهد مستوى رفيعاً من التقدم الصناعي ، والثروة الاقتصادية ، والنهضة الاجتماعية . سينكر قول من يقول له : « كان هنا في مكان كل بناء طلل ، وفي كل شبر سحابة » . ولكن لن تغيب عنه المأساة التي ترقد في القلوب والعيون . نعم ! إن المعجزة الألمانية تخلو من النعمة والبركة وراحة الضمير . فالتقدم الصناعي والاقتصادي لم يأت معه بتقدم أخلاقي يوازيه . رفعت الأنقاض ولكن لم يرفع البناء الثقافي والإنساني بعد . فالجيل الجديد ما زال يعاني من الشك والمرارة والضياع ، ولم يتخلص كليةً من آثار العصبية الوطنية ، وأحلام الرومانتيكية والمجد العسكري . ومع ذلك فالأمل كبير في مستقبل ديمقراطي يشرق على الأمة الألمانية ، وما من إنسان يشك لحظة في أن القاشية — كحقيقة سياسية — قد ماتت إلى الأبد ،

وبيتوفن وباخ وهيندل ، كما سمعناها من كانت وشيلر وجوته وليسنج وشتاين وتوماس مان وبرتولت بريخت ؟ ! وهل صحيح أن نيتشه هو المسئول عن النازية ؟ ليس الأصح من ذلك أن نقول : إن النازية هي التي خلقت نيتشه ، وأسادت فهمه ، وزوّرت مذهبه ؟ ! نعم ! يستطيع الألماني إذا صاح في وجهه من يئمه : « زعيمكم هتلر ! أن يعبه وهو مطمئن البال » شاعرنا جوته ! « وعلى أية حال فالأمل كبير في أن يتمكن الألمان من تطوير حياتهم السياسية ، وأن يَحْوَ الواقع التاريخي الراهن وعياً جديداً ، ويدركوا فداحة المأساة التي جلبتها عليهم عبادة القوة ، والتطرف في العصبية القومية ، والتشكّر لترأسهم الفكري الخليل . على الشعب الألماني أن ينزع عن وجهه أقنعة كثيرة ، من التعصب والكبرياء وأوهام السيادة ونمط الزائف . عليه أن يغسل روحه بدموع الندم ويثبت من جديد أنه ليس « لعنة أزلية » على نفسه وعلى العالم كله .

إن العالم ليس في حاجة إلى المذاهب الفلسفية الضخمة للخلاص من أزمته الراهنة ، بقدر حاجته إلى الكلمة الطيبة ، والإرادة الخيرة ، والعمل في صمت وتواضع من أجل الحب والخير والسلام والتعاطف بين البشر .

عبد الغفار مكاوي

ويستقرئ « هويس » تاريخ ألمانيا ، وبخاصة فترة التوحيد التي تقع بين عامي ١٨٤٨ - ١٨٧١ وطبيعة هذه الوحدة التي تختلف اختلافاً جوهرياً عن نظيرتها في إيطاليا ، ويؤكد أن هذا الشعب لا يقل عن غيره من الشعوب حباً للحرية والديمقراطية ، وأن التاريخ وحده هو الذي حرّمه من أن يقرر مصيره السياسي بشكل ديمقراطي ، وأن ذلك لا يرجع إلى « الطبيعة الألمانية » بقدر ما يرجع إلى الحزن والتجارب التي جعلت من بلاده مسرحاً لحروب طويلة مدمرة . وإذا كان العالم قد تطلع خائفاً إلى « الخطر الألماني » في بعض مراحل التاريخ ، فلم يكن هذا الخطر غير سنار للضعف والحرمان والقلق الذي يكابده الإنسان في كل مكان ، ويحاول أن يداريه بالخطب والكلمات الملوّية ! .

ومن الظلم أن ندين أمة بأكملها بسلوك فرد أو أفراد من أبنائها ، أو ندمقها بترعة من الترعات التي تصبح وكأنها قدر جبري لا مفر منه . إن من التصيف أن نعتبر بعض الأفراد دليلاً على المزاج القوي بأسره . فمثلك ضرب من التبسيط الخلل بمقتضى التاريخ .

وما يقال من تأليه هيجل للدولة ، ودعوة نيتشه إلى عبادة القوة ، وتشاؤم شبنجلر وارتياحه في عصره وحضارته ، لا يجوز أن يلزم الفكر الألماني كله . وإلا فابن ذهب النعمات الإنسانية العميقة التي سمعناها من أمثال موتسارت

أنباء وآراء

صحافة ترتزق من الرذيلة

كثيراً ما نسمع في مجالسنا الخاصة شكوى مريرة من صنفهما أن تجنى الربح بأحط الوسائل ، وأن تنمق الميول والنزعات الدنيئة في القراء ؛ لكي يزداد الإقبال وتتزايد الأرباح ؛ فبدل أن تكون الصحف وسيلة للنهوض بالمجتمع تصبح نكبة على المجتمع ووسيلة لنشر الرذيلة فيه .

ويلجأ أصحاب هذه الصحف عادة إلى وسائل مختلفة لتحقيق مآربهم : أهمها نشر الصور الخليعة ، والقصص التي تعالج الموضوعات الجنسية المكشوفة . ويدعى أنه مثل هذه الوسائل مما تسهل ممارسته ، ولا يحتاج لثقافة عالية أو براعة فنية ، وكل ما تحتاج إليه ضمير ميت ، وجشع لا غاية له !

وقد يعتمد بعض كتاب تلك الصحف إلى حيلة مكشوفة يسترون بها الفجور الذي يرتزقون منه : وذلك بأن يجعلوا لبطل الرذيلة أو بطلتها نهاية سيئة ، ويزعموا أنهم بذلك يحاربون الرذيلة ، وأن هذا هو هدفهم ومقصدهم ، ومثل هذا الاعتذار لا يقبله أحد حتى أقل الناس فهماً وذكاء .

وسهولة الالتجاء لمثل هذه الوسائل للترويج وزيادة الدخل قد أصبحت المجال التنافس ومحاوله كل صحيفة أن تبرز صواحبها ، وتتفوق عليها ؛ وينتهي الأمر بانتشار هذا الضرب من النشاط الصحفي ؛ حتى يصبح شائعاً مألوفاً ، وتزداد تلك الظاهرة ذيوماً وانتشاراً ، والويل للصحيفة

التي تظل مصرة على التزام التقاليد الصحافية السليمة التي تليق ببلد يسوده الدين والأخلاق ؛ فمثل هذه الصحف تبث عاجزة عن الحياة ، كما يموت شجر القمح بسبب الأعشاب الضارة التي تنمقه .

وقد ثارت هذه النزعات في كثير من الأقطار والهيئات الدينية ، ووجه البابا نداء شديداً في هذا المعنى ، لا يتناول المقالات والقصص وحدها ، بل يتناول أيضاً الإعلانات عن الأفلام السينمائية التي أسرف المعلنون في جعلها ماجنة موعلة في الجحون ؛ لكي تروج للأفلام وتجنذب البطارة . ولعل الهيئات الدينية في أوروبا قد بذلت من النشاط في هذا الصدد أكبر مما قامت به الهيئات الدينية في البلاد الإسلامية، ونحن أحنّ بأن نحمل شبابنا من هذه النزعات الشريرة الفاسدة .

وما يترتب على هذا الفجور الصحفي أنه لا يلبث حتى يتجاوز الصحف إلى الكتب التي توصف بأنها « أدبية » ؛ ومن أجل ذلك أخذنا نرى مطابعنا تخرج من آن لآن هذه القصص الفجة الحقيرة المكتوبة بلغة رديئة وأسلوب ركيك ، وموضوع تافه ، ولا يميزها شيء سوى ما انطوت عليه من الجحون والخلاعة ، وكثير من كتاب الدرجة الثالثة من هؤلاء يقول لك بصراحة : إنه لا ينشد إلا التجارة والرواج والحصول على المال ، وقد وجد أن هذا الضرب من الكتابة يأتيه بربح أكيد ! ومع أن من الممكن الحصول على المال من طريق الأدب السامى الرفيع فإن هؤلاء يعجزون كل العجز .

إن الناقدين في مصر لم يعيروا هذا الموضوع ما

نسخة ، مجلة « اعترافات واقعية » True Confessions (١,٣٣٩,٩٢٢) نسخة .

وقد بدأ هذا النوع من المجلات منذ ٣٨ عاماً « مجلة قصص واقعية » السابق ذكرها . وعلى الرغم من تنوع المجلات التي من هذا الطراز وازدياد عددها فإن الخطة التي سبها تلك المجلة وطريقة صياغتها لهذه الموضوعات هي الطريقة المتبعة في جميع تلك الصحف ، وهي أن تعالج الموضوعات الجنسية والإجرامية على شكل اعترافات أو مذكرات كتبها الشخص صاحب القصة ، فهي تكتب عادة بضمير المتكلم حتى يكون لما يظهر الصدق ، مع أن من المسلم به أن معظم هذه القصص مبتكرة ، فقد حدث التجربة إلى أن إلباسها ثوب الحقيقة يجعلها أشد رصاً ، وأدعى إلى زيادة الإقبال ، فإن أصحاب هذه المجلات يبرهنون أن لهم طرازاً خاصاً من القراء يميل إلى هذا النوع من الكتابة ، والقراء عادة من الطبقة المتوسطة الشاملة ، وأكثريهم (نحو ٨٠٪) من النساء وبمطويعات مترددة ترددها أعمارهن بين ٢٥ و ٣٠ عاماً ، وأكثر من نصف القراء قد أتم الدراسة الثانوية ، والدخل متوسط أو دون المتوسط (بالنسبة لأمريكا) ولا شك أن أصحاب تلك المجلات قد عرفوا ميول قرائهم بالبحث والتحصيل ، فربطوا أن القصة يجب أن تكون مطابقة لما نشهيه تلك المجلات (أي من التنقيذ ومن المشكلات النفسية أو العقلية) .

وبعد أن انحصر أكثرها مؤلفة فإن هذه المجلات يعمل إليها أفراد كل يوم أكاديم من « الاعترافات » ، مطبوعاً من نساء يوردين بصياغة جميع تجاربهم . ويرى بعض أصحاب المجلات الشديدة الرواج أن جميع قصصهم مبنية على الواقع الذي يأتهم من القراء ، غير أن أحد المحررين أصرّح بأن كل قصة ترد إلى المجلة يتناولها التبديل والتصور حتى إن صاحبها لن يجد من السهل أن تعترفها بعد ما أتم بها من التصور والتخيير ، ولست هذه التغييرات مطلوبة للمال ، بل لكي تجعل القصة أكثر جاذبية ، وأدلى إلى ما يطلبه ذوق القراء !

وصفني القليل أن هذه المجلات التي تعالج مشكلات الجنس والشهوة والإجرام وتعتمد على تعلق أسط التزامات البشرية قد صُنعت لنسبة حياة ثابتة ورواجاً أكيداً ، وبهذا أن يحتاج مثله لمجلات ذات المستوى الأدبي والفني الرفيع .

• • •

يستحقه من العناية ، وأولو الأمر سواء في ذلك وزارة الشؤون الاجتماعية ووزارة الإرشاد وغيرها من الجهات الحكومية لا يعيرون الموضوع كل ما يجب .

ولقد يكون من المفيد هؤلاء الصحافيين وغيرهم أن ينظروا كيف تشهر مجلة تايم الأمريكية بهذا النشاط الصحافي المنحرف ، وتحمل عليه حملة شعواء .

• • •

ولمّا بلى خلاصة لإحدى مقالاتها التي نشرت حديثاً :

« هل الطراز اللاسع لعدد أبريل من مجلة Modern Romance عنوان قصة واقعية لسه : « كنت أشعل ليلاً البحث عن المباح » ، والعدد الجاري من مجلة « اعترافات واقعية » يحمل عنوان مقال : « لقد أثبت الإثم » . وفي داخل هذه العنايات اللازمة للبراعة تمثل الصفحات القصص واعترافات من الجنس وعن المنكر ، تجعل النصص كثرية القديمة تبدو بجاليها كأنها قصص تمثال بالترمز والجلب . وفي العدد الجاري من مجلة « قصص من الحياة » نجد مقالاً في ٧٠٠ كلمة لفتنا في نحو العشرين نفس فيه قصة انتحار أبها لهنرلاند ، وحيناً اختصها رجل متعوه ، وكيف أخفاها ابن عذبتها ، وكيف انفصلت إلى تانال « حبيب للفرام » والتي بها الأمر إلى الإحلاسية . وفي عدد أبريل من مجلة « القصة الواقعية » إحدى عشرة قصة . ثلاث من أمهات بلا زواج ، واثنان عن إدمان الخمر ، واثنان عن حوادث طلاق ، وواحدة عن فتاة أرغمت على زواج لم تكن ترغب فيه . ومع أن مصير الشر في هذه القصص مخوف بالمكانة نحسب أن الناحية البارزة فيها هو اجتذاب القراء بما في الرذيلة من صور غامضة مفرية . وقد أمكن أصحاب هذه المجلات أن يجنوا المال من الرذيلة وفي الأعوام العشرة الأخيرة على الرغم من احصاء عدد كبير من المجلات لم ينفذ من ذلك النوع غير صفتين اثنتين ، وقد بلغت قصة وراجها في أثناء الحرب الكورية ، ثم نقصت مبيعاتها بعد ذلك قليلاً ، ولكنها الآن في حال رواج مطرد . وفي أمريكا الآن ٢٤ مجلة من هذا الطراز أكثرها شهيرة « تزايد مبيعاتها على عشرة ملايين نسخة مع أن ثمن بعضها قد يصل إلى أربع دولارات النسخة » (نحو تسعة قروش مصرية) .

وأوردت المجلة أرقاماً عن رواج بعض تلك المجلات مثل : مجلة « قصص واقعية » True Story (٢,٥٧٣,٥٤٣) مثل :

هذه خلاصة ماجاء في مجلة « تايم » بعدد مارس الماضي وليس في هذا ما يعيننا نعتري عن الاله نسطاط الذي نزلت إليه أكثر مجلاتنا . . . لأن السوق الأمريكية إذا اتسعت لنظك

هيئة متحلة ، وتتمثل المشكلة الجوهرية في ضخامة عدد المنتجين وخاصة من لا يمتلكون ستوديوهات يديرونها لحسابهم : فيما نجد في الهند ٢٥٠ منتجاً ، لا نجد فيها سوى ٦٠ ستوديو أو نحو ذلك ، وتجذب صناعة السينما أمثال هؤلاء المنتجين عاماً فعاماً بالرغم من أن كثيراً من المحدثين بينهم يكرهون إكراهاً على الانسحاب بعد تجربة قصيرة الأمد . ومعلوم أن أهم الأسباب في كثرة المنتجين بالقياس إلى سائر الإنتاج — ترجع إلى الأمل الذي يداعب نفوسهم في الوصول إلى الثراء العاجل ، وإلى سحر الأضواء الباهرة التي تقترن بها هذه الصناعة . ويقدر رأس المال العامل المستثمر في إنتاج الأفلام وتوزيعها إجمالاً بنحو ٩٠ مليون روبية ، في حين يقلر رأس المال الثابت بنحو ٦٠ مليون روبية ، وواضح أن في الإمكان تحقيق المزيد من المنفعة من هذه الأموال الطائلة إذا ساد التعامل الجانبي الإنتاجي من الصناعة .

ويبلغ عدد من يختلفون إلى دور السينما نحواً من ستائة مليون في العام ، وليست هذه النور محدودة العدد فحسب ، بل يستحل عليها استيعاب جميع الراغبين في مشاهدة الأفلام المعروضة ، وإذن فلا مندوحة من إقامة مزيد من المسارح لمواجهة الموقف ، ولكن لما كان تشييد دور العرض خاضعاً لترخيص السلطات المركزية ظلت هذه الصناعة تلمس السبل لاستصدار قوانين أكثر تساهلاً تمنح التراخيص بمقتضاها .

• • •

ومن المشكلات الأخرى التي لا مفر لصناعة السينما من مجابهتها ضريبة الملاهي ، وصعوبة الحصول على المال ، وقلة المواهب الفنية ، وإن تكن المشكلة الأخيرة ليست من الواضوح بمكان ، على أنه قد أجريت بحوث لحل هذه المشكلات أحدها سنة ١٩٢٨-١٩٢٩ والآخر بين سنتي ١٩٤٩ ، ١٩٥١ ، وكان من نتيجة ذلك أن اقترحت « لجنة الأفلام » سنة ١٩٥١ عدداً من

النوع من الصحافة فلأنها اتسعت أيضاً لعدد كبير من المجالات التي لها منزلة رفيعة في ميادين الأدب والعلم والفن ، وتعالج المشكلات العالمية بأفلام بارعة وأسلوب رصين ، وتجد هي أيضاً ملايين القراء . أما في مصر فإن الصحافة التافهة الماجنة قد نجحت في قتل الإنتاج الصحفي الرفيع . . .

٢٠٠٢

ارتقاء صناعة السينما في الهند

في العام الماضي احتضنت صناعة السينما الهندية بعيدها الفضي ، فند سنة ١٩٣١ حين عرف الفيلم الناطق طريقه إلى البلاد أول الأمر — ظلت هذه الصناعة ترتقي ارتقاء مضطرباً حتى أصبحت الهند اليوم تحتل المكان الثالث في العالم كله بفضل نجاحها السينائي الذي بلغ ٢٨٥ فيلماً في السنة يقابله ٣٥٠ فيلماً في الولايات المتحدة الأمريكية ، ونحو ٣٠٠ فيلماً في اليابان . ويرجع ازدهار هذه الصناعة في الهند إلى اتساع سوق الأفلام في شبه القارة الهندية ، وضخامة عدد سكانها الذين تجمع بينهم ثقافة مشتركة ، وتقاليد مأثورة ، وحياة مثالية في أساليبها وتجارها .

وللناحية التنظيمية من صناعة الفيلم مهام ثلاث متفرقة ، فيضطلع بها في الهند وكالات مستقلة للإنتاج ، والتوزيع ، والعرض ؛ ويعتبر عدد المنتجين كبيراً نوعاً ، إذ يصل إلى المائتين مقابل تسعة أو عشرة في الولايات المتحدة يتحيز فيها بينهم أكثر من ٣٥٠ فيلماً في العام على حين يقل عدد دور العرض في الهند عن ٣٥٠٠ ، أي بمعدل دار عرض واحدة لكل مائة ألف من السكان ، ويحظى موزعو الأفلام ببعض المزايا التي ليست للمنتجين والعارضين بوصفهم مؤملين بالإضافة إلى أن لم أحياناً تدابير خاصة بهم يستعملونها للعرض ، ويختلف هذا التنظيم عنه في بريطانيا حيث تقوم بالإنتاج والتوزيع

وتقتصر الصناعة الخاصة بنشاطها على إنتاج الأفلام الوصفية ، في حين يعتبر إنتاج الأفلام القصيرة ، أى التاريخية ، والجرائد الناطقة وما شابهها - من اختصاص قسم الأفلام التابع لحكومة الهند الذى أنشئ سنة ١٩٤٨ ، ويتولى هذا القسم إعداد أفلام الاستعلامات الخاصة بالبلاد وكذلك التعليق على أبناء الهند ، كما أن هناك جماعات هواة مثل « جمعية أفلام المحدثين » التى تعنى بإنتاج أفلام تعليمية وقطع هزلية إلخ .

وتعتمد صناعة الأفلام في الهند اعتماداً مطلقاً على الاستيراد في الحصول على الفيلم الخام والمعدات الفنية ، وتحصل الدولة ضريبة استيراد قدرها ربع « أنه » Anna عن القدم الواحدة من الفيلم الخام ، وتعد العدة لإنشاء مؤسسة لصناعة الفيلم الخام بالتعاون مع إحدى الشركات الألمانية . وحينئذ ستوفر البلاد ما يعادل نحواً من خمسة عشر مليون روبية من العملات الأجنبية كل عام . ولا يكاد أحد يفكر الآن في إنتاج أجهزة التصوير إنتاجاً محلياً . لأن صناعة كهذه تقتضى تخصصاً علمياً رقيقاً تفردت به دولتان أو ثلاث في بلاد الغرب كلها ، وإذن فلا معنى للهند من أن تعتمد على الاستيراد في توفير ما تحتاج إليه من المواد الخام .

ولا ريب في أن الفيلم باعتباره وسيلة من وسائل الاتصال يلعب دوراً تصبح مقارنته بالصحافة واللاسلكى ، ويستطيع ، في بلاد كالهند ، أن يكون أداة تعليمية وإخبارية قوية الأثر ، بل إنه يدعم الصلات بين أجزاء البلاد المختلفة ذات التقاليد الاجتماعية والثقافية المتباينة ، ويحمل عبر البحار إلى الحاضرات والثقافات الأخرى عادات الهند الماثورة ، فيزيد العالم فهماً وتقديراً للشعب الهندى .

عن صحيفة إنديا نيوز

الحلول ما زالت تحظى باهتمام الحكومة . وتعنى السلطات بمتابعها تطور صناعة السينما ، فتمنح جوائز الدولة أفضل الأفلام الوصفية كل عام ، لتشجع إنتاج صور في مستويات جمالية وقنية رفيعة ذات شأن تعليمى وثقافى ، وثمة أيضاً اقتراح بإنشاء « لجنة قومية للأفلام » ترعاها الحكومة المركزية يكون من مهامها فتح معاهد سينمائية في أنحاء متفرقة من البلاد وإجها معاونة صناعة السينما ، لتغلب على مشكلاتها .

وتوصى هذه اللجنة بإنشاء « هيئة مالية للأفلام » على غرار الهيئات المماثلة في بريطانيا ، ولا شك في أن عمل الأفلام يعد مغامرة محفوفة بالمخاطر ، لأن المنتج يرى نفسه تحت رحمة المربين والموزعين ، في حين تستطيع « الهيئة المالية للأفلام » تذليل هذه الصعوبات بإتاحة القروض المالية بفوائد معقولة دون أن تحدث وحدات غير اقتصادية في مجالات الصناعة .

• • •

وبالرغم من هذه العثرات فإن صناعة الأفلام تفضى في سيرها إلى الأمام لا تلوى على شيء ، وذلك منذ أن استقلت الهند ، وانبعثت فيها النهضة الثقافية . وتصدر الأفلام في الغالب باللغة الهندية . وإن تكن هناك أفلام أخرى باللغات المحلية مثل « البنغالية » Bengali « والمراطية » Marathi ، « والتلوكو » Telugu ، « والتاميل » Tamil إلخ إلخ .

ويجد الفيلم الهندى طريقه إلى الأسواق الخارجية في باكستان ، وسيلان ، وبورما ، والملايو ، وشرق إفريقيا ، وهو يسجل باللغات الأجنبية قبل تصديره ، في حين تترجم الأفلام الأجنبية المستوردة إلى لغة البلاد أو على الأقل ترؤد بمناوين هندية ، ثم يعاد تصديرها إلى تلك الأسواق ، وتعد هذه الأعمال من أهم ما تضطلع به صناعة السينما .

• • •

تاريخ الشعوب وثقافتها ولغتها بهذه القارة ضرورة علمية لا غنى عنها .

• • •

ويتركز تخريج المستشرقين الجدد حالياً في كليات العلوم الشرقية بالجامعات ؛ أما المركز الذي يجري فيه المستشرقون التشيكوسلوفاكيون بحوثهم الخاصة فهو « المعهد الشرقى » الذى ضم منذ عام ١٩٥٢ إلى أكاديمية العلوم التشيكوسلوفاكية ، فأصبحت البحوث العلمية تسير وفقاً للخطة التوجيهية الشاملة التى يضعها المعهد لا لتنظيم بحوثه فحسب ، بل لتنسيق الجهود الفردية التى يجرىها الباحثون سواء أكانوا يعملون فى « المعهد الشرقى » فقط ، أم كانوا أساتذة لأحد كراسى العلوم الشرقية بالجامعة .

وينقسم المعهد الشرقى أربعة أقسام رئيسية : أهمها قسم الشرق الأقصى الذى يشمل العلوم الصينية ، **واليابانية ، والكورية ، والمغولية ، والفيتنامية .** ويركز قسم آخر بحوثه فى علوم الشرق الأوسط ، ويختص القسم الثالث بالعلوم الهندية ، ويعمل بالقسم الرابع الباحثون فى العلوم العربية ، والإيرانية . أما العلوم المصرية القديمة . هليست ممثلة بقسم خاص فى « المعهد الشرقى » ؛ إذ أن لها بالجامعة مراكز مستقلة للبحوث العلمية .

وهناك لجنة تابعة « للمعهد الشرقى » مهمتها إجراء البحوث العلمية حول شئون « النور » Tsiganes . وقد انتهت هذه اللجنة من وضع معجم وبعض المراجع الخاصة بلغة هؤلاء القوم ، كما نشرت كتاباً يضم « مختارات من أدب « النور » . وزيادة على ذلك ، تجرى هذه اللجنة - بالاشتراك مع معهد « السلالات البشرية » - بحوثاً عن تاريخ جنس « النور » الطليعى ، وتقوم بدراسات حول لغة من يستوطن تشيكوسلوفاكيا من أولئك القوم وأساطيرهم .

• • •

ولدى جانب ما يقوم به المستشرقون التشيكوسلوفاكيون

الاستشراف فى تشيكوسلوفاكيا

امتازت السنوات الأخيرة فى تشيكوسلوفاكيا بنهضة لم يسبق لها مثيل فى حقل العلوم الشرقية ، وما صاحبها من البحوث والتيسير العلمى على جمهرة الشعب فى هذا الميدان ؛ بالإضافة إلى اتساع نطاق العلاقات العلمية مع كثير من الأقطار الشرقية من ناحية ، وزيادة الاتصال بالعلماء والمعاهد فى الخارج من ناحية أخرى .

ويمكن قياس مدى ما أحرزه الاستشراف من تقدم بمقارنة حاله اليوم بحاله قبل الحرب العالمية الثانية عندما كان فى تشيكوسلوفاكيا من العلماء المستشرقين أمثال « بديرش هروزنى » Bedrich Hrozný ، و « فينسنت ليسنى » Vincenc Lesný ، و « فرانتيسك ليبس Frantisek Lexa » و « جان ريبكا Jan Rypka » الذين لاقت أعمالهم تقديراً واسعاً فى الأوساط العلمية ، وطارت لهم بذلك شهرة عالمية ؛ غير أن هؤلاء الباحثين كانوا قلة تقوم بجهود فردية لا ارتباط بينها ولا تجانس ؛ ولم يك فى جامعة « شارل الرابع » آنذاك سوى عدد جلة قليل من كراسى الأستاذية الخاصة بالعلوم الشرقية ، كما لم تجد علوم كثيرة منها مكاناً فى هذه الدراسات ، فلم تتضمن البرامج مثلاً مكاناً لعلم الآثار الصينية القديمة ، واقتصر تدريس العلوم الشرقية طوال عهد الجمهورية التى كانت قائمة قبل مؤتمر ميونيخ على محاضرات لأستاذ مستشرق واحد فحسب .

ولم يتسن للأوضاع القائمة وقت ذاك أن تتبدل إلا بعد إرساء أسس الحكم الديمقراطى الشعبى خلال عام ١٩٤٥ ، فبدأت الحياة العلمية تنمو اتساعاً وعمقا ، وأخذت تزدهر ازدهاراً عظيماً . وفى الأعوام التالية حدثت فى أسبة تغيرات جوهرية ضخمة نتج عنها ازدياد أواصر الصداقة بالبلدان الآسيوية ، وتقارب الصلات بها ، فأضحت دراسة

في تشيكوسلوفاكيا والبلاد الأخرى . وقد لمع اسم هذا العالم الجليل على أثر حمله لرموز اللغة الحيثية ، وخلقه لفرع جديد في دنيا العلوم ، ألا وهو علم الآثار الحيثية القديمة .

وكتب « هروزي » مؤلفات طرق فيها لأول مرة التاريخ القديم لشعوب آسية الصغرى ، والهند ، وجزيرة كريت ، فكان لجهوده الفضل الأول في الكشف عن الغموض الذي كان يكتنف هذه الحقبة من التاريخ البشري السحيق . وقد خلفه في منصب الأستاذية بجامعة « شارل الرابع » الأستاذ « لوبور ماتوس » Lubor Matous المتخصص في علم الآثار الأشورية القديمة .

ومن الأسماء الجديرة بالذكر عالم فذ لاسمه شهرة عالمية وهو أستاذ الآثار المصرية القديمة « فرانتيشك لكسا » Frantisek Lexa عضو أكاديمية العلوم الذي أصغر منذ أمد وجيز مؤلفاً ضخماً عن « الحياة العامة في مصر القديمة » .

... ARCHIVE

وقد منيت العلوم الشرقية في السنين الأخيرة بتشيكوسلوفاكيا بحسارة فادحة بوفاة عالمن فذين من علماء الطليعة المتخصصين في علم الآثار الهندية القديمة ، أولهما الأستاذ « فنسنتك لسنى » Vincenc Lany عضو أكاديمية العلوم الذى كرس جهوده لدراسة لغة البراهمة المقدسة ، وهى السنسكريتية ، واللغات الهندية الأخرى ، وقام بإصدار مؤلفات شهيرة عن الشاعر البنغالى الكبير « طاغور » ، وكتب دراسات قيمة عن « البوذا » . أما فقيه العلم الآخر فهو الأستاذ الباحث « ألدريتش فريش » Oldrich Fris الذى قضى نحبه وهو فى ريعان الشباب ، وكان من ألمع تلامذة « لسنى » Lany وأنجبهم ، وقد ذاع صيته فى أوساط الاستشراق بالممالك الأخرى ، وبخاصة بعد مؤتمر المستشرقين الذى انعقد عام ١٩٤٥ فى « كمبريدج » حيث « ثل » فريش

من بحوث غالبا علمية بحتة ، يساهمون حالياً فى وضع معجم خاص « بالتشكيكية » الفصحى المعاصرة ، وتنحصر مهمتهم فى تحديد الكلمات المأخوذة عن اللغات الشرقية ، فضلا عن معاونتهم اللجنة المكلفة دراسة معانى الكلمات من حيث فقه اللغة ، ومشاركتهم لها فى تحضير معجم للعبارات اللغوية .

وتؤدى مكتبة « المعهد الشرقى » خدمات ثقافية وعلمية جليلة . وتنقسم هذه المكتبة قسمين : يكون أولهما المكتبة الخاصة بالمعهد نفسه ، ويضم ما يزيد على ٢٠٠٠٠ مجلد خاص بجميع فروع الاستشراق ، ويحتوى القسم الآخر المعروف بمكتبة « لو - سون » Lou-Sun على ٤٥٠٠٠ مجلد فكان بذلك أكبر المكتبات الصينية القائمة وسط أوروبا اليوم .

ومن الجدير بالذكر أن « المعهد الشرقى » يقوم زيادة على مهماته السابقة - بنشر أعمال المستشرقين التشيكوسلوفاكيين . وأهم ما يصدره من نشرات هو مجلة « المحفوظات الشرقية » التى أسسها الأستاذ « بدريتش هروزي » Bedrich Hrozny سنة ١٩٢٩ ، وظل يديرها حتى وفاته الأجل عام ١٩٥٢ . وتلقى مجلة التيسير العلمى التى تصدر بعنوان « الشرق الجديد » Le Nouvel Orient رواجا متزايدا يوماً فيوماً ، فيهتم بقرائنها ومتابعة أنبائها عدد كبير من القراء . وأبلغ دليل على مدى ما يثيره الاستشراق فى تشيكوسلوفاكيا اليوم من اهتمام أن عدد المستعبرين من مكتبة « المعهد الشرقى » قد بلغ خلال عام واحد ثمانية آلاف قارئ بل يزيد .

... .

وأبرز المستشرقين التشيكوسلوفاكيين هم أولئك الذين وضعوا فى حقل الاستشراق أسساً قوية من التقاليد العلمية . ومن أمثال هؤلاء العلماء « بدريتش هروزي » (١٨٧٩ - ١٩٥٢) عضو أكاديمية العلوم التشيكية ، فضلا على اشتراكه فى عضوية عدد كبير من الجمعيات العلمية

تاريخ الإسلام ، وترجم كتباً شرقية كثيرة ، وقد نشرت أكاديمية العلوم التشيكوسلوفاكية في العام الماضي ترجمته لكتاب « ألف ليلة وليلة » .

أما العلوم المغولية فأبرز علمائها في تشيكوسلوفاكية هو الباحث العلمي الشهير الدكتور « بافل بوتشا » Pavel Poucha الذي نشر في السنة الماضية ترجمة لكتاب « تاريخ المغول الخفي » وأضاف إليه تفسيرات وافية مفصلة ، كما شرع في وضع مؤلف ضخم عن اللغة الطخارية Langue Tokhareinne بعنوان « أصول اللغة الطخارية »^(١) Institutiones Linguae Tocharicae ، وقد أنجز الدكتور « بوتشا » المجلد الأول من هذا العمل العظيم ذي الأهمية العالمية .

وفي استطاعتنا أن نضيف إلى هذه الأسماء الشهيرة لأعلام الاستشراق في تشيكوسلوفاكية قائمة كبيرة من الباحثين الآخرين الذين ساروا على نهج أساتذتهم ، ونهبوا بالعلوم الشرقية مقتنين آثار كبار المستشرقين الأوائل . ويكوّن هؤلاء الباحثون الجلد اليوم جيلاً كبيراً من المستشرقين يفوق بكثير ما كان بتشيكوسلوفاكية من مستشرقين فيما مضى . ويرجع إلى هؤلاء الباحثين الشباب فضل تقرب ثقافة ولغات البلاد التي نبعت من أرضها أقدم المذنبات وأعرقها إلى أذهان الشعب التشيكوسلوفاكي ، كما يساهمون بمجهودهم في توسيع نطاق العلاقات الثقافية ، وتوطيد أواصر الصلات العلمية القائمة بين تشيكوسلوفاكية والبلدان الآسيوية .

من بحث الدكتور جيري نديلا

بلاده بالاشتراك مع الأستاذ « لوبور ماتوش » Lubor Matous .

أما الرعيل الجديد من المستشرقين الشباب في تشيكوسلوفاكية اليوم ، فأبرز علمائه ياروسلاف بروسك Jaroslav Prusek أستاذ الآثار الصينية القديمة ، وعضو أكاديمية العلوم الحائز على جائزة الدولة ، وقد ذاع صيته كترجم قدير للأدب الصيني قديمه وحديثه ، وقد نشر عام ١٩٥٣ مؤلفاً بعنوان « الأدب في الصين المتحررة » يستعرض فيه الأدب الصيني الحديث في الفترة ما بين ١٩٤٢ و ١٩٥٠ ، ويبين الصلات التي تربط أدب الصين الحديث بالأدب الصيني القديم .

ومن الأعمال التي تسترعى الانتباه في ميدان دراسة الأدب الصيني القديم ، مؤلف بعنوان : « لو - سون » ، سيرته وأعماله : Lou-Sun. Sa vie et son oeuvre : للباحثة « برتا كريسوفا » Berta Krebsova ظهر بالفرنسية عام ١٩٥٣ ، وهو أول كتاب نشر عن حياة هذا الأديب الصيني القد .

وعلى رأس المتخصصين في العلوم والآثار الإيرانية القديمة في تشيكوسلوفاكية اليوم الباحث الكبير « جان ريبكا » Jan Rypka عضو الأكاديمية الذي كتب ما لا يقل عن ٤٦٠ مؤلفاً ، وأثار إعجاب الأوساط العلمية لما قام به من ترجمة قيمة لكثير من كتب الأدب الإيراني القديم ، وبخاصة ترجمته لآثار « نظامي » الشاعر الإيراني « نظام الدين أبو محمد إلياس بن يوسف » الذي كان من أعلام الصوفية في القرن الثاني عشر . وسيصلر الأستاذ « ريبكا » هذا العام أهم مؤلف له — « تاريخ الآداب الفارسية والتاجيكية القديمة » .

ومن العلماء اللامعين في سماء العلوم الشرقية الأستاذ « فليكس تاور » Felix Tauer الذي اختص بدراسة

(١) اللغة الطخارية هي إحدى اللغات الهندية الأوروبية التي لا تدخل ضمن مجموعة اللغات الإيرانية .

الارتقاء بفن السينما وصناعتها ، وسياحق بالمعهد أستديو ضخم ، ونأمل أن يحتوى على معمل للأفلام الملونة حتى تستغنى عن معامل الخارج ، أما المعهد الآخر فسيخصص للفولكلور لتسجيل تراثنا الفنى والشعبى ودعمه ، كما أن الوزارة ستعمل على إنشاء مسرح بالإسكندرية ومسرح بالقاهرة يشع كل منهما لأنى شخص ، وذلك فضلا عن تحويل دارين للسينما فى مصر ، إلى مسرحين لمواجهة حاجة العاصمة إلى مثل هذه المسارح الصيفية .

● سيعقد فى مدينة طوكيو فيما بين ١ ، ٨ من يولية الحالى مؤتمر الإذاعيين الآسيوى تنظر فيه المصالح المشتركة للإذاعيين فى المنطقة الآسيوية وتبادل المعلومات الخاصة بهندسة البرامج المذاعة بالراديو والتليفزيون ، وكذلك تبادل الموظفين والفنيين والفنانين . ثم تبادل المشروعات المشتركة كالمهرجانات الموسيقية الآسيوية والمشروعات الإذاعية المتصلة بالأولياء الآسيوى المزمع إقامته بطوكيو فى العام القادم ، وقد دعت الإذاعة المصرية للاشتراك فى هذا المؤتمر .

● تقرر تزويد السفارات والمفوضيات المصرية ومكاتب البعثات والمراكز الثقافية فى الخارج باللوحات الفنية المعبرة عن القومية المصرية ، والتي تعرض صورا دقيقة للحياة المصرية ونهضتنا الحاضرة ، واختيار الأعمال الفنية الصالحة لهذا الغرض من معارض المدارس والمعاهد الفنية التى أقيمت هذا العام .

● سيعقد فى قرية « بيت مري » ببلتان فى العاشر من شهر سبتمبر المقبل المؤتمر العلمى العربى الثالث ويستمر انعقاده عشرة أيام تدرس وتلقى فيه : البحوث المبتكرة فى كل فروع العلم ، والمحاضرات العامة ، وموضوعات البرول والذرة والروء المائية والأراضى ، وتوحيد الترجمة العربية ومصطلحات العلوم الطبيعية والعملية .

● تحدث السيد الأستاذ فتحى رضوان وزير الإرشاد القومى فى محاضرة له بجمعية « الاقتصاد والتشريع » وبدعوة من السيد وزير الشؤون الاجتماعية عن شخصيتنا القومية ، فأوضح مدى عراققة الحضارة المصرية وثباتها لعوامل الزمن ، هذه السمة البارزة لكل ما هو مصرى ، يؤثر ولا يتأثر ، يمتص الحضارات وينضح عليها اللون المصرى ، يأخذ منها ما يتفق مع أصول الحضارة المصرية ويلفظ كل ما لا ينسجم أو يتفق معها .

● من المشروعات الثقافية التى تفكر فيها وزارة الإرشاد القومى مشروع إعداد كتاب عن « تاريخ الحضارة فى مصر » ، ومشروع آخر هو وضع معجم عن أعلام مصر البارزين منذ فجر التاريخ إلى اليوم أى من حوالى ستة آلاف سنة ، ووضع أطلس تاريخى تبين فيه التغيرات التى طرأت على مصر وأسماء كوراثها وملنها فى جميع العصور .

● قرر مجلس الفنون الأعلى إنشاء مركز للفنون الشعبية (الفولكلور) يضم إلى وزارة الإرشاد القومى :

● ذكر السيد وزير الإرشاد القومى أن الوزارة معنية أكبر عناية بالإذاعة المصرية ودعم الإرسال بها ، وذلك بإنشاء مركز للإرسال الثانى ، وسيم تركيب أقوى جهاز للاستماع إذ ستبلغ قوة المحطة الجديدة حوالى ٣٠٠ كيلووات ، وكان أقصى ما بلغ إليه الفن الهندسى الإذاعى هو إنشاء وحدة قوتها مائة كيلووات . كما أوضح أن الدار الجديدة للإذاعة وضع تصميمها بحيث تشمل الإذاعة والتليفزيون ، وسيقام برج التليفزيون فى تلال المقطم ، وبذلك تستطيع الإذاعة المصرية مواجهة أية احتمالات قد تتعرض لها فى المستقبل .

كما قال الوزير : إنه سينشأ معهدان أحدهما للسينما لتخريج عدد من الفنانين الذين سيكون فى مقدورهم

دار الكتب المصرية مجموعة من الكتب الأدبية والعلمية
السوفيتية .

● قام الدكتور كارل يرك بإلقاء سلسلة من
المحاضرات عن مصر في مؤسسة الأورانيا بمعاونة مكتب
الملحق الثقافي المصري في فينا ، ومن تلك المحاضرات واحدة
تناول فيها الحديث عن الناحية البشرية والجنسية والدينية ،
فعدد الأجناس البشرية الشائعة في مصر وأصولها
وخصائصها ، ثم الديانات المصرية القديمة فتكلم عن
دخول المسيحية وعن التقاليد والكنيسة واللغة القبطية ثم
دخول الإسلام ومبادئه وبعض التقاليد الشائعة .

وفي محاضرة ثانية تحدث عن أصول الاقتصاد
المصري ، فأورد بيانات وإحصائيات عن الثروة الاقتصادية
في مصر في مختلف العصور .

وفي محاضرة ثالثة كان الحديث عن مركز مصر
التجاري وخاصة بالنسبة إلى النمسا .

وفي محاضرة رابعة تحدث عن التطور السياسي في
مصر . وأشاد بالتطور المتعدد الجوانب الذي ظفرت به
مصر منذ إعلان الحكم الجمهوري .

● ظهر منذ بضعة أيام بالإنجليزية كتاب عنوانه :
« رجال مجرمون في عام ١٩٥٧ » ألفه الكاتب الإنجليزي
« ميكال فوت » بالاشتراك مع « مارفين جوز » .

وقد جاء في المقدمة أن هذا الكتاب ليس مجرد
هجوم على أنتوني إيدن ، بل إنه محاولة عابرة لتحليل
الأخلاق السياسية والفلسفية عند رجال ما زالوا يحكمون
بريطانيا في هذه الأيام . . .

وبعد أربع وستين ومائتي صفحة من صفحات
الكتاب ينهى المؤلف كتابه بقوله :

« ولن نستطيع أن نطمح في مستقبل أفضل وأشرف
إلا إذا فهمنا جيداً درس السويس ، وأدركنا المعاني
العميقة التي خلفتها تلك المأساة » .

وفي الكتاب صورة كاريكاتورية تصور حقيقة
الحاكين البريطانيين ، وبين صفحات الكتاب قصص
متسلسلة للاعتداء على الحرية في مصر ، والاعتداء على
الحرية في قبرص ، والاعتداء على الحرية في الجزائر ،
والاعتداء على الحرية في الأردن .

● أهدت الجمعية السوفيتية للعلاقات الثقافية إلى